

DÍAS DE CAMPO



Días de Campo | Occidentes Otros tuvo lugar en Tapalpa (Jalisco, México), durante la semana del 19 al 26 de junio de 2016. Allí nos reunimos veinte personas, entre organizadores, teóricos y artistas. El resultado fue una serie de cuadernos, audios y videos, que pueden consultarse íntegramente (mientras el dios tirano de los dominios web nos lo permita) en www.diasdecampo.org.

Pero muchas veces las personas no saben quedarse quietas en la silla, con la boquita cerrada y las manos atadas, y entonces se comprometen a algo más, aunque después no tengan claro para qué. Esto nos pasó y esta publicación lo condensa.

En ella hemos procesado los datos en bruto recabados en esa semana, para darles un sentido. Ha sido difícil. No queríamos crear una pieza; los artistas podrían hacerlo mejor. Tampoco convertirnos en los mayores expertos de temas que los ponentes ya explicaron muy bien. Lo que sí queríamos era transmitir al público algunos fragmentos, algunas imágenes, algunos enfoques de esos días, y que en su ámbito les fueran tan útiles como lo son para nosotros.

Pero, como decimos, no fue fácil. Primero, creímos que la mejor manera de mostrar ese resumen era mediante las categorías de "determinación" e "indeterminación". Como si la publicación debiese empezar con unas primeras certezas, que se fueran desdibujando en más preguntas, hasta casi el silencio. No resultaba; ni siquiera esa linealidad era del todo clara. Los conceptos se nos escapaban, la narrativa tenía su propio manual de autodestruc-



ción... En el contexto mexicano no es nada impropio estar más cerca de la fuga que de la palabra exacta, pero había que trabajar un poco más el torrente de información que los días de campo en

Tapalpa nos habían dado sobre arte, filosofía y política.

Así, seguimos atando cabos y empezaron a emerger algunas cosas. Por ejemplo, un contexto del que partían los temas, y así empieza la publicación. También vimos estrategias para afrontarlo, algunas débiles, otras potentes, y así termina la publicación. Por fin, algo: Los rescoldos de qué dijeron esos individuos, esa semana, en ese país. Unos fragmentos, algunas variaciones, las mismas preguntas, pero planteadas de otra manera.

Y eso es lo que tiene ante usted.

A nosotros, sólo nos queda decir que no tenemos una posición clara sobre los derechos de autor. Quienes preparamos esta publicación somos varios, y hay algunos que pondríamos una "™" a cada una de nuestras palabras, mientras que otros veríamos cualquier fijación del nombre como autoritaria, burguesa y demás comida recalentada. Entonces, tuvimos que pactar.

Primero, las notas al final de la publicación aluden a palabras textuales, a imágenes de cuadernos o fotos mostrados en esos días, así como a lo escrito por otros. Segundo, los textos e imágenes inspirados en las jornadas y hechos por los editores y colaboradores son anónimos. ♦

“El uso de expedientes escritos en el proceso de investigación suele caracterizarse por favorecer una concatenación de diligencias y oficios burocráticos con la finalidad de generar una verdad en torno a la conformación del propio expediente”.¹

CUANDO UNA PIEZA ES CAPAZ

“Pero también el problema de cómo se anula ese discurso, siento que se anula sólo si no somos capaces de pensar en geografía como en escalas, o en capas, porque finalmente es anulado si solamente pensamos que estamos trabajando desde el museo o con el museo, ¿no? Pero qué pasa cuando una pieza es capaz de atravesar varias o está publicado desde varias escalas, varias capas... ¿Es capaz de generar una tendencia? Digamos en esa capa de lo museístico, en la institución, pero es capaz al mismo tiempo en otra escala, en otra capa, de generar varios movimientos, varias sinergias y al mismo tiempo es capaz de hablar de varias, de generar... ¿Cómo podríamos también crear un marco, como una narrativa que ubique esa misma práctica en varias escalas? Justo para evitar esa tendencia en la que todos caemos de que es neutralizado, ‘porque ya entró al museo es neutralizado’, o sea, el mismo ejemplo de *perder la forma humana*, a mí me parece que esa exposición justamente fue muy criticada por el problema de... De cómo se neutralizaba en el museo, pero las sinergias que generó y las narrativas que se expusieron allí en los movimientos que se estaban dando en España fue súper interesante, o sea, fueron varias capas [que] estaban actuando, no se neutraliza, todo lo contrario, que entren al museo permite que eso... Pues traiga gente... Como las Yeguas del Apocalipsis, que de repente colocan un discurso que no estaba en juego allí, y crea sinergias, y en otra capa eso sigue moviéndose, justamente el nomás no tiene sentido en el museo pero, ¿qué pasó con los colectivos que asistieron a las charlas, que asistieron a la misma exposición?, ¿cómo se apropiaron de...? Que esos discursos que les hicieron en el movimiento... Ellos llevaban... También ser capaces de crear una narrativa que tenga capas...”²

DE ATRAVESAR VARIAS CAPAS

“Pones comunidad, y la beca te salpica. Entonces, ¿cuáles son, digamos, los niveles, ahora retomo lo otro, de participación, ¿cuáles son los niveles de creatividad como individuo ante esas otras dimensiones de lo aplastante, de donde no eres nadie, de la nueva catedral? Es decir, cómo tratar de encontrar capas sobre las cuales tú puedes optar para generar, digamos, ciertos itinerarios de ciertas temporalidades con una efectividad puntual para conseguir digamos, eh, desde dónde nos contamos, es decir, incluso cuestionándonos esto... Yo me lo cuestionaría lo de Occidente, lo de lo latinoamericano, desde Latinoamérica no me hables de latinoamericano, o político desde lo político... Porque hay muchos artistas que también esa maniobra... ¿No? Lo de Hirshorn dice ‘yo no hago arte político, yo hago arte políticamente’, lo del performar, yo lo estoy haciendo, no está hecho. Pero también como que la otra opción... Desde dónde moverte. Sí hay una invitación más grande a pensar desde dónde nos contamos. Es decir, Occidente es una opción, lo latinoamericano es una opción, lo político es una opción... Están gradados, por ahí se manejó el término gradación, que para mí también me parece muy bueno y muy pertinente, pero también pensar otros... Desplazarte justamente de esos términos. Yo creo que generaría dentro de nosotros a nivel de pensar y producir como unos términos bastante fértiles”.³



▲ *Angst essen Seele auf* (El miedo corroe el alma),
Rainer Werner Fassbinder, Alemania, 1974.

Y ES ASÍ DONDE ¡PUP!, LA SUBALTERNIDAD SE FIJA

"La dOCUMENTA es súper chingona porque ponemos a cuatro afganos. Y, o sea, se espera lo que tiene que hacer un afgano porque es afgano, tiene que actuar como afgano, producir como afgano, contar el cuento en afgano, pues al final tú estás, magnánimamente..."⁴

"Pero tú que eres una chava afgana, no puedes hacer una pieza, no puedes, no te lo van a incorporar. O sea, no quieren eso, no quieren eso, e incluso se te va a culpar de tú por qué eres afgana y haces estas cosas tan abstractas con lo que hay en tu país. O sea, ni siquiera te van a... Encima a enjuiciar porque tú eres una mujer afgana estás haciendo cuadrados, en vez de hacer una foto del búnker no sé qué. Es como una serie de esencialismos, no esencialismos de origen, de 'este viene de no sé dónde y actúa de esta manera', sino 'este viene de no sé dónde y tiene que hablar sobre esto'. Y es así donde ¡pup!, la subalternidad se fija. Entonces no son espacios de liberación de subalternidades, sino de fijación de subalternidades".⁵

A LO MEJOR NACISTE EN JUÁREZ

"A lo mejor naciste en Juárez, pero te apetece hacer una cosa súper decorativa, súper íntima, no pasa nada, o sea, tampoco porque hayas crecido en Juárez tienes que hacer un arte político, es esperable y es lógico y es bastante normal que pueda pasar eso porque estás en un ambiente de conflicto, pero tampoco pasaría nada si tú has nacido en Juárez y haces una cosa completamente íntima de papiroflexia, porque es una pieza que tiene más conexión con lo íntimo, que va a conmover y va a causar otro tipo de impacto en la gente desde lo íntimo. Una Sophie Calle que se haga de Ciudad Juárez, la Sophie Calle que sea francesa [...] Porque claro, nadie va a pedirte una Sophie Calle de Juárez. No puede estar mandando cartas de amor en Ciudad Juárez, ¿o sí? Probablemente no, si yo fuera Sophie Calle y viviera en Ciudad Juárez sería muy difícil con lo que me pasa. Quien tiene que decidir cómo habla es la de Juárez, no los de fuera de Juárez. Eso es lo que estoy intentando decir".⁶



DESPIGMENTODESGRACIA

"Es que yo lo veo
incluso como el reto,
vamos a decirlo, en ese sentido,
utópico,
de poder detectar comunidades [de las] que
no se habían percatado;

uno, de que existían...
ya si quieren reconfigurar
la zona no atendida,
sino percatarse de que el problema es

ese albino obeso,

así como...
O sea, si ya lo del gordo todo el mundo lo tiene claro,
pero...
Y el albino,
¿qué onda?
Además, con una referencia directa
ya no a la pigmentocracia
sino a la despigmentodesgracia
[risas],
entonces jugar
justamente
con esa otra..."⁷

democracia

gracia

desgracia

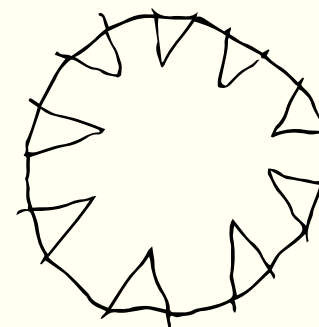
pigmentocracia

pigmentodesgracia

despigmentodesgracia,

gracias





“En referencia al presente, Timo Berger acuña la imagen de un ‘arte político sin dientes’ que ‘no ataca el antiguo nexo real entre el arte y la representación’ y descuida las búsquedas de revolución formal. Roberto Jacoby (hacedor de Tucumán Arde, entre otras varias cosas) le responde que más que una cuestión de forma y fondo el debate actual debiera pasar por qué es actualmente hacer arte y política. Su perspectiva vuelve a poner en cuestión la noción de arte autónomo: ‘lo más político hoy es buscar nuevas formas de vida’ y en ello incursiona el mismo Jacoby —entre otros— en sus últimos proyectos: *Proyecto Venus* y *ZAT* (Zona Temporalmente Autónoma)”⁸.



A B Y A Y A L A

“Tengo que asumir en un contexto del cuál vengo, que a lo mejor es un contexto colonizado, o sea, que tengo necesidad a lo mejor no sé si de decolonización, a lo mejor de mi construcción y entonces cómo empezar a ver qué tengo yo de cuestión racial incorporada, qué tengo de cuestión orientalista incorporada, cuánto tengo y cuándo me vendría bien un proceso decolonial, ehh, de mis propias subjetividades, o sea, cómo empezar a plantearse esas variables para ver desde dónde estoy creando, porque luego también está lo que llaman la decolonialidad epistémica, que eso también son unos más radicales como Walsh, que ellos incluso dicen que hay que deconstruir todo, todo, todo pues el propio... Casi, casi el propio lenguaje y todas las prácticas que vienen de la colonia. Hablan por ejemplo del Abya Yala, no de Latinoamérica o América Latina, que es una palabra de los indios de Panamá, de Colombia, que quiere decir ‘tierra común’, que hay también una cosa, que a mí parece un poco mítica, un poco anacrónica, estos, que tampoco, o sea, que ser latinoamericano también es ser criollo, con todos sus paquetes malos, entonces también esa especie de narrativa de volvemos al Abya Yala, y lo decolonial tiene que ser tan decolonial que... Que... Que si no hablamos en quechua todos está fatal, no estás defendiendo que el quechua sea bueno o malo, pero la identidad criolla latinoamericana es criolla, es así, o sea, pues, para bien o para mal, yo también a lo mejor me conquistaron los romanos y ahora hablo español y no hablo celta, pero ya está, tampoco puedes hacer ese parón histórico y vamos a volver al Abya Yala, y a hacer todos los saberes tradicionales... Yo creo que está bien incorporar [inaudible]. En esa decolonialidad epistémica tenemos que incorporar saberes que han sido confinados, pero incorporar, son identidades híbridas, le guste a quien le guste, y le pese a quien le pese.”



Teníamos en mente completar la anterior transcripción con imágenes de cómo habían escrito Abya Yala los participantes, y suponíamos que cada uno lo habría anotado de manera distinta: Abby Ayala, Abdi Aya, Ali Ayala... De hecho, estábamos seguros de encontrar esa alusión en los cuadernos. Los repasamos una y otra vez. Pero sólo un participante habría escrito ese término (perfectamente). Lo que sí vimos es que todos habían escrito CLAXO, esa respetable institución académica en boca de todos, y no siempre correctamente.



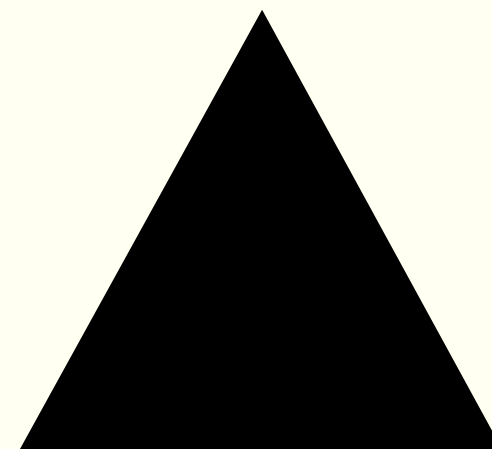
1 9 1 6



1 9 2 3



1 9 5 6



**¿Qué es de una cultura incapaz de
representarse a sí misma?**

**SI YA SUPERARON LA BARRERA DE LA
LEGALIDAD, ¿POR QUÉ RESPETARÍAN
LA BARRERA DEL ESTADO-NACIÓN?**



▲ Bodega en San Fernando, Tamaulipas

ESTADO FALLIDO

No hay una definición jurídica internacional de Estado fallido, ni consenso sobre qué significa esa condición. De hecho, es habitual tachar al mismo concepto de fallido.

El término surge en los noventa, para referirse a Estados con una crisis de tal entidad que les impide controlar parte de su territorio. Siempre ha habido ese tipo de lugares descontrolados, pero en los noventa se decide categorizarlos, para poder promover políticas que reviertan esos fallos. No es casual que el concepto surja con la oleada de intervencionismo internacional tras la caída de la URSS.

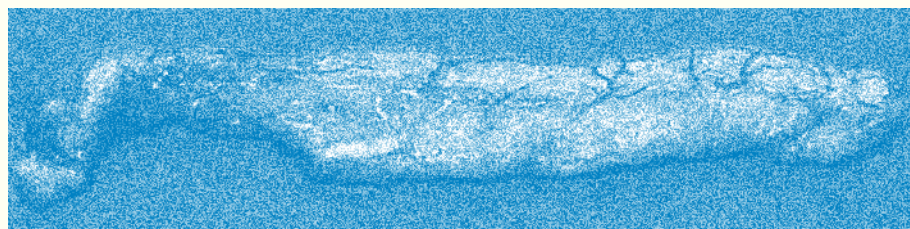
El intento más logrado de medir esa condición fallida serían los parámetros del centro de estudios Fund for Peace, con sede en Washington D.C., que desde 1992 elabora una lista con criterios políticos, sociales o económicos, sobre la fragilidad de los Estados.

La lista de los más frágiles, del 10 al 1, la forman Haití, Afganistán, Congo,

Chad, Siria, Yemen, Sudán, República Centroafricana, Sudán del Sur y Somalia. A este último país le han brotado varios Estados de facto (Estados autoproclamados y con poco o ningún reconocimiento internacional). De ellos, Somalilandia es el que mejor funciona (mejor que la propia Somalia).

Ese top 10 de países frágiles están o han estado en guerra en este siglo, salvo Haití. Todos fueron colonias o invadidos el siglo pasado.

Según el Fund for Peace, México se ubicaría en el número 107, por encima de Vietnam (106) en estabilidad, pero por debajo de Sudáfrica (108). Ese puesto es confuso; quizá no según los criterios de esta institución, pero sí si alteramos la escala. Tamaulipas tiene el tamaño de El Salvador y un índice de desarrollo humano como Venezuela. Entonces, ¿México funcionaría si se extirpase Tamaulipas, Guerrero, Michoacán, Veracruz o Edomex?



▲ Estado Libre y Soberano de Veracruz de Ignacio de la Llave.



Según el Fund, el país más estable sería Finlandia, seguido de Noruega, Nueva Zelanda, Dinamarca, Suiza, Australia, Irlanda, Suecia, Islandia, Canadá y Luxemburgo. Sólo Dinamarca tuvo el siglo pasado colonias. Sin embargo, los indicadores, aun los más estrictos, dan por supuesto que la mejor forma de organización política es el Estado, cuando este término tiene un origen muy específico en el contexto europeo. Es cierto que en algunos territorios se exportó bien (Nueva Zelanda, Australia, Canadá, EEUU, aunque habría que ver a qué costo), no así en otros.

Además, el término se ofrece a un uso propagandístico. Calificar a un Estado como fallido puede ponerlo en el punto de mira de la comunidad

internacional, lo que plantearía una posibilidad de intervención militar, política o de otro tipo. Así, es habitual que el término se intercambie con el de "Estado paria" (*rogue State*) o Estado que es colocado por algún motivo al margen del statu quo internacional.

Las características del concepto lo han convertido en fácilmente adaptable. Así, es frecuente escuchar "instituciones fallidas", lo que convertirían al territorio analizado en un "Estado concha" (*shell State*) o Estado que tiene instituciones que sólo funcionan formalmente, como si el concepto de, por ejemplo, Estado mexicano fuese una cortina que oculta el territorio real.



H I D R A

“Por eso la metáfora de la hidra, que tiene varias cabezas y entonces, no es tan sencillo desconectarse. También es una moraleja diferente de la metáfora de la hidra, que no es tan fácil desconectarse, que si le cortas una cabeza va a salir otra. O sea, un poco esto de que tiene mil cabezas. Pero también esto nos habla de un plano político histórico, habría que darle la vuelta y pensar cómo se está pensando, o cómo se está viendo desde el punto de vista de la representación de lo estético, pero pensar que son distintos momentos, y que a este primer momento al que aludía, pues ya, incluso es difícil pensarlo en una continuidad. Ahí hay mucho que buscar en términos de... Por ejemplo, y pienso... Si pensamos en una estrategia de desconexión, que eso tiene que tener implicaciones en el tipo de resultados de la actividad social, o sea, de productos, de artefactos, sobre lo que sea, ¿no? Cómo puede desconectar en ese sentido del funcionamiento de esa hidra para partir de estrategias específicas de intervención estética, que pueden ser múltiples esas modalidades de respuesta, de resignificación, o parodia, o puede ser una parodia de funcionamiento de esa hidra, ¿no?, o una especie de mimesis, pero defectiva, o no sé, como que habría mucho que pensar sobre cómo, qué implican esas coordenadas, si las pensamos, cómo situar las formas de conexión pero en términos de... El... Este... Los resultados de la actividad social”.¹⁰

La condición de fallido permea en escalas mayores. Por ejemplo, “modernidad fallida”. Pero al igual que hablar de “Estado fallido” presupone que es deseable un Estado (un Estado no fallido), considerar la modernidad como fallida desliza no sólo un juicio positivo sobre ella, sino que presupone su existencia.

Policefalia

La Hidra de Lerna [[editar](#)]



La Hidra custodiando el infierno, según representación de [Gustave Moreau](#).

La **Hidra** es un animal mitológico **policéfalo**, es decir, de múltiples cabezas. Según algunas fuentes, tendría tres, igual que el perro cancerbero. Como él, custodiaba el infierno. En otras versiones poseía nueve, y a esas nueve se enfrentó **Heracles** (Hércules para los romanos). En algunas descripciones, la Hidra aparece con diez mil cabezas, lo que la asemejaba a un insecto mastodóntico. Por cada una cortada, le brotaban dos, lo que podía multiplicar, triplicar, cuadruplicar sus cabezas en pocos segundos. Querer decapitar a la Hidra conllevaba el peligro de cubrir cada centímetro del mundo de sus cabezas.

La Hidra vivía en Lerna, una región de la Argólida, en la antigua Grecia. Heracles debía matarla, como

uno de sus doce trabajos. Lo hizo yendo a la laguna donde vivía y sellando con fuego cada cuello descabezado.

El uso de la metáfora “hidra” designa habitualmente un campo que se renueva continuamente. Así, la expresión aparece para referirse a contextos tan distintos como “hidra del capitalismo”, “hidra del terrorismo” o “hidra del arte contemporáneo”.

Actualmente, los restos de Lerna son parte del museo Arqueológico de Argos, una región de la Grecia contemporánea, país miembro de la Unión Europea, técnicamente en bancarota desde 2010.



El Museo Arqueológico de [Argos](#) custodiando a la [Hidra](#), http://www.tolo.gr/Attractions/Argolida/Argos/Archaeological_Museum_of_Argos-138 . Dirección: Myloi, T.K. 21 200, Myloi (Prefectura de Argólida) Teléfono: +30 27510- 47597. E-mail: efaarg@culture.gr

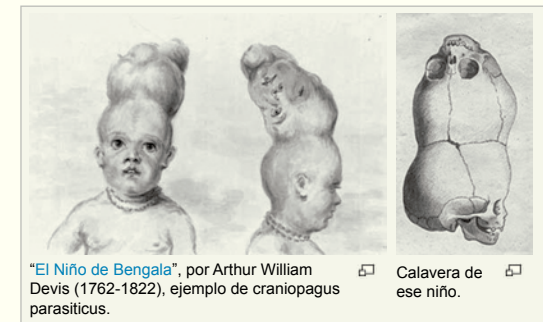
Características de la policefalia [[editar](#)]

Policefalia es la condición de poseer más de una cabeza. Aplicado a una institución, se refiere a fuerzas contradictorias que atomizan la voluntad institucional y anulan pensar en un bien común. El término se deriva de las palabras griegas poly, que significa “muchas”, y kephal, que significa “cabeza”. Abarca otros términos como bicefalia y dicefalia (ambos se refieren a poseer dos cabezas). Una variación de este caso sería un animal nacido con dos caras en una sola cabeza, una condición conocida como diprosopia. Un ejemplo de diprosopia en el ámbito político es el Estado en la teoría marxista. Según ese enfoque, el Estado burgués sería la libertad para los burgueses y la dictadura para los proletarios; y, por el contrario, el Estado proletario sería la libertad para los proletarios y la dictadura para los burgueses. Esa cabeza con dos rostros la resume la imagen de Jano bifronte; con una cara mira al pasado, con otra al futuro. En términos médicos, estas son enfermedades congénitas cefálicas.

Hay muchos ejemplos de animales con múltiples cabezas, tanto en la vida real así como en la mitología. En la armería y vexilología, el águila bicéfala es un símbolo común, aunque no se sabe si tal animal existió alguna vez. Entre los fósiles no se ha encontrado un animal semejante, aunque es posible que recolección se hiciera a partir de una idea de águila de sólo una cabeza. Es decir, no se encontraron águilas bicéfalas porque no se buscaron.

Los animales bicéfalos o tricéfalos son, en conjunto, el único tipo de criaturas con múltiples cabezas vistas en el mundo real y son formados por el mismo proceso que los gemelos siameses: todos ellos son el resultado de la unión secundaria de dos discos embrionarios monocigóticos originalmente separados. Un ejemplo extremo de esto es la condición

del craniopagus parasiticus, por el que un cuerpo completamente desarrollado tiene una cabeza gemela parásita unida en el cráneo. La relación entre política y economía en la Europa occidental, y entre instituciones civiles y militares en Latinoamérica, son ejemplos de ese parasitismo.



“El Niño de Bengala”, por Arthur William Devis (1762-1822), ejemplo de craniopagus parasiticus.

Calavera de ese niño.

Acontecimientos [\[editar \]](#)

Los animales policéfalos ocupan los titulares en los medios locales cuando son encontrados. Los más comúnmente observados son tortugas y serpientes. Otras especies con incidencias de dos cabezas que se conozcan incluyen a ovejas, cerdos, gatos, perros, y peces. En 1894, una perdiz de dos cabezas fue reportada en Boston, Massachusetts. Era notable cómo un animal dicéfalo podía sobrevivir en la edad adulta con dos cabezas perfectas. Los científicos han publicado sobre la disección de tales animales desde, al menos, los años treinta del siglo pasado. En esta línea, un periódico en 1929 estudió la anatomía de un gatito de dos cabezas. “We” ha sido uno de los casos más sorprendentes de policefalia en animales. Se trataba de una serpiente albina nacida en cautiverio en el año 2000. En un principio fue programada para ser subastada en eBay con un precio previsto en \$150.000, pero finalmente la política de esta compañía de no comercio de animales vivos impidió la venta. El 31 de enero del 2006, el World Aquarium anunció que “We” fue adoptada por la Corporación Nutra Pharma, una compañía de biotecnología que creaba tratamientos usando veneno y toxinas modificadas de la cobra. “We” murió de causas naturales a la edad de ocho años en junio de 2007.

Instituciones policéfalas [\[editar \]](#)

Un retrato de los siameses Chang y Eng Bunker, alrededor de 1836.

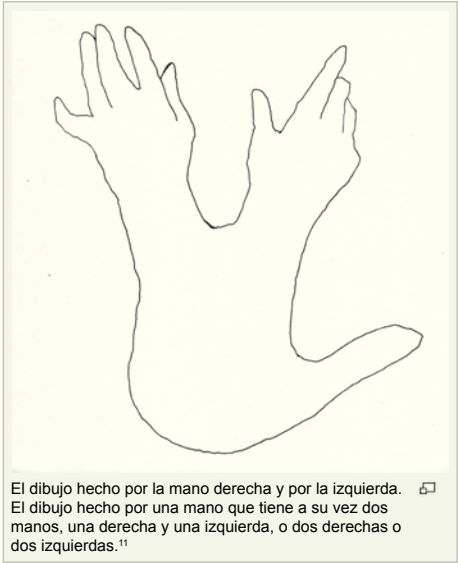
Cada cabeza de una institución policéfala tiene su propio cerebro, y comparte de alguna manera el control de los departamentos e individuos adscritos a ella, aunque la estructura específica de tales conexiones varía. Las instituciones se mueven a menudo de una manera desorientada y mareada, con los cerebros “debatiendo” el uno con el otro; algunas instituciones simplemente zigzaguean sin conseguir llegar a ningún lugar, para pánico, confusión o cinismo de sus subalternos. De este modo, los dirigentes de Estados con instituciones policéfalas pueden atacarse e incluso intentar tragarse entre sí. Así, un Estado con instituciones policéfalas pobremente sobrevive en el contexto competitivo actual, siendo usualmente comprado por



Un retrato de los siameses [Chang y Eng Bunker](#), alrededor de 1836.

instituciones de apariencia más humana.

El fenómeno de la desorientación entre las dos cabezas varía con respecto al tipo de institución. Por ejemplo, la mayoría de instituciones de seguridad policéfalas viven solamente por algunas décadas, aunque algunas (como el ejército y la policía mexicanas) pueden vivir siglos e incluso presentarse en foros de otros policéfalos con total normalidad.



El dibujo hecho por la mano derecha y por la izquierda. El dibujo hecho por una mano que tiene a su vez dos manos, una derecha y una izquierda, o dos derechas o dos izquierdas.¹¹

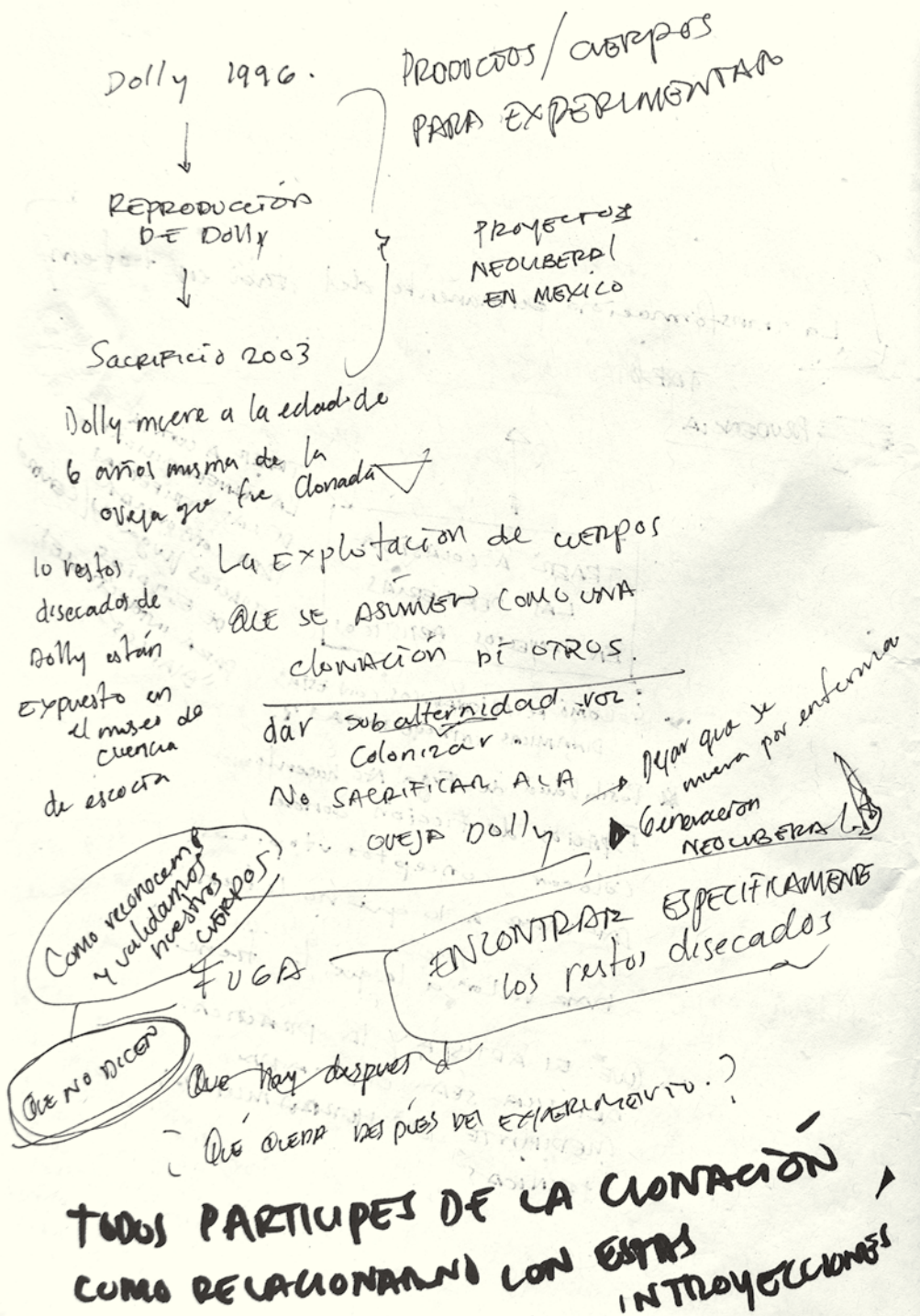
En el ámbito civil, la presidencia mexicana es un notorio caso de policefalia transexual. Estas instituciones tienen dos cabezas, dos corazones, tres pulmones, y dos médulas espinales, y comparten los otros órganos con ámbitos municipales y estatales. Cada presidencia controla los miembros en su respectivo “lado”, y con coordinación pueden aprobar presupuestos, declarar la paz y la guerra, e incluso tocar el piano.

¿Uno o dos animales? [\[editar \]](#)

Independientemente de si el fenómeno de la policefalia se da en el ámbito biológico o institucional, es difícil dibujar la línea entre qué se considera “un ser con varias cabezas” o “varios seres que comparten un mismo cuerpo”. En las instituciones de Estados que son ex colonias, la policefalia se describe generalmente como “un ser con dos cabezas”. Una de las cabezas puede estar mal desarrollada o deformada, y no “participa” mucho. Las consecuencias de esto son terribles para quienes viven en esos territorios. La pesadilla policéfala alimenta una zona de penumbra en la que, como en los agujeros negros, los conceptos son deformados y absorbidos sin fondo y sin fin.

Véase también [\[editar \]](#)

- [Cimarrón](#)
- [Clonación \(Dolly\)](#)
- [Estado fallido](#)
- [Fuga](#)
- [Jesús Pérez Caballero](#)



▲ Dolly. La explotación de cuerpos que se asumen como una clonación de otros

◀ ¿Qué queda después del experimento?¹²



¿QUE PARTE DEL SISTEMA SOY?

¿QUE PAPEL JUEGO?

¿QUIÉN ME UTILIZA Y A QUIÉN UTILIZO?

¿QUE PARTE DEL SISTEMA SOY?

¿QUE PAPEL JUEGO?

¿QUIÉN ME UTILIZA Y A QUIÉN UTILIZO?

¿QUE PARTE DEL SISTEMA SOY?

¿QUE PAPEL JUEGO?

¿QUIÉN ME UTILIZA Y A QUIÉN UTILIZO?

¿QUE PARTE DEL SISTEMA SOY?

¿QUE PAPEL JUEGO?

¿QUIÉN ME UTILIZA Y A QUIÉN UTILIZO?

¿QUE PARTE DEL SISTEMA SOY?

¿QUE PAPEL JUEGO?

¿QUIÉN ME UTILIZA Y A QUIÉN UTILIZO?

¿QUE PARTE DEL SISTEMA SOY?

¿QUE PAPEL JUEGO?

¿QUIÉN ME UTILIZA Y A QUIÉN UTILIZO?



▲ Entrega de estímulos Proyecta Producción emisión 2016, 8 de septiembre de 2016

“¿Cómo puedes escapar de la utilidad pero al mismo tiempo estar involucrado en lo que pasa? Porque yo creo... Quiero trabajar, no le voy a ser útil a nadie y... Y no voy a trabajar desde esos parámetros, eh, a lo mejor de fondo siempre está ese... Ese deseo como deee... ‘Bueno voy a trabajar desde fuera’, pero en algún momento esto se va a insertar como lo que se dio fuera”.¹³

“Yo tengo una versión ante eso, que creo que abre un poco la idea de los indicadores, también, y la idea de los elementos que están interviniendo. A mí me parece que es fundamental presionar en la negociación. A mí me parece que esa es la clave. La clave es no ser ingenuo y como muchas veces leemos las bases de la beca para que nos den la beca y como dijeron ‘sabemos que hay individuos detrás de eso’, ahí hay que rasparle. Finalmente, yo sí creo que hay que trabajarse al individuo con el que estás negociando, porque él ya te estudió antes de venir a verte. Él ya sabe lo que tú quieres, la mayoría de las veces viene con una información sobrada de ti. Desde una apariencia ingenua, empiezan a verte y tú a decirles lo que el tipo ya sabe, y yo creo que por ejemplo a nivel operativo es muy...

Es decir, ehhhh, tener un tiempo para estudiarse al personal de negociación, lo último... Lo último es tú con otro tipo, en una mesa, y tú haciendo el papel deeee... Ahí, a veces de bufón, otras veces deeee traductor, otra veces... Es decir, respecto de tu propia obra que ya el tipo sabe porque alguien lo trajo, porque él se lo leyó. Yo creo que es importante el rebote, porque las grandes figuras, incluso estas que generalmente manejan lugares comunes, lo obvio, lo evidente, lo hacen así, y les funciona, ¿no? Es decir, yo estoy aquí en Tapalpa porque [nombre inaudible] va a pasar por ahí. Y me he hecho a [el mismo nombre inaudible, suponemos que un curador importante] entero, y sé todo lo que escribió [el supuesto curador famoso]. Lamentablemente, es decir, sí requiere un trabajo, desde la negociación y entonces yo creo que ahí es donde uno puede incorporar. El tema es que sigue siendo asimétrico, es decir, estoy diciéndote para entrar en ese mundo, ¿no?, para que te metan en la exposición, para que te acepten el texto, incluso que tú hablas. Igual, eso de que importa quién habla, pues... Aquí es aplicable, no todos los artistas hablan en el catálogo. Algunos asumen que calladito es más bonito y otros asumen que es porque te otorgan a ti. Y muchas veces, repito, es decir, en fin, sintetizando, yo creo que es importante tener claros a los agentes.

Si estás en una etapa romántica, pues te giras de espaldas y te pones a mirar a la naturaleza o para otro lado. Pero para negociar tienes que tener un nivel de información de esos personajes y de las intenciones profundas. Si tú quieres colar aquello que amplía un poco. En primer lugar, si quieres estar; y en segundo lugar, si quieres incorporar algo que deforme un poco, a priori, eso, porque si no lo que van a buscar generalmente de ti es lo obvio. Yo nunca me he encontrado a nadie, jamás, que no esté buscando de ti lo obvio. Desde esa dinámica de la curaduría y del no sé qué. Entonces cómo tú incorporas lo que ellos no tenían previsto y no tenían estudiado. Tienes que negociarlo a partir de sus intereses. Es decir, tienes que hacerles creer que están haciendo tremendo negocio contigo [risas], sí, como que ¡wow!, es decir, estoy comprando por dos, algo que vale diez, ¡negocio! [alguien dice: 'Es abrazar el capitalismo']... Total.. Sí, desde mi punto de vista si vamos a entrar ahí, porque esa dinámica tiene ese viso... Incluso los intentos en los años 80 de generar bienales desde Latinoamérica, desde el Tercer Mundo, las bienales del Tercer Mundo, es decir Estambul, Johannesburgo, La Habana. Miremos qué ha pasado con eso. Fue vitrina donde picotearon los otros curadores. Es decir, que fue, un ¡jel!, incluso los otros curadores, incluso los propios curadores que trabajaban..."¹⁴

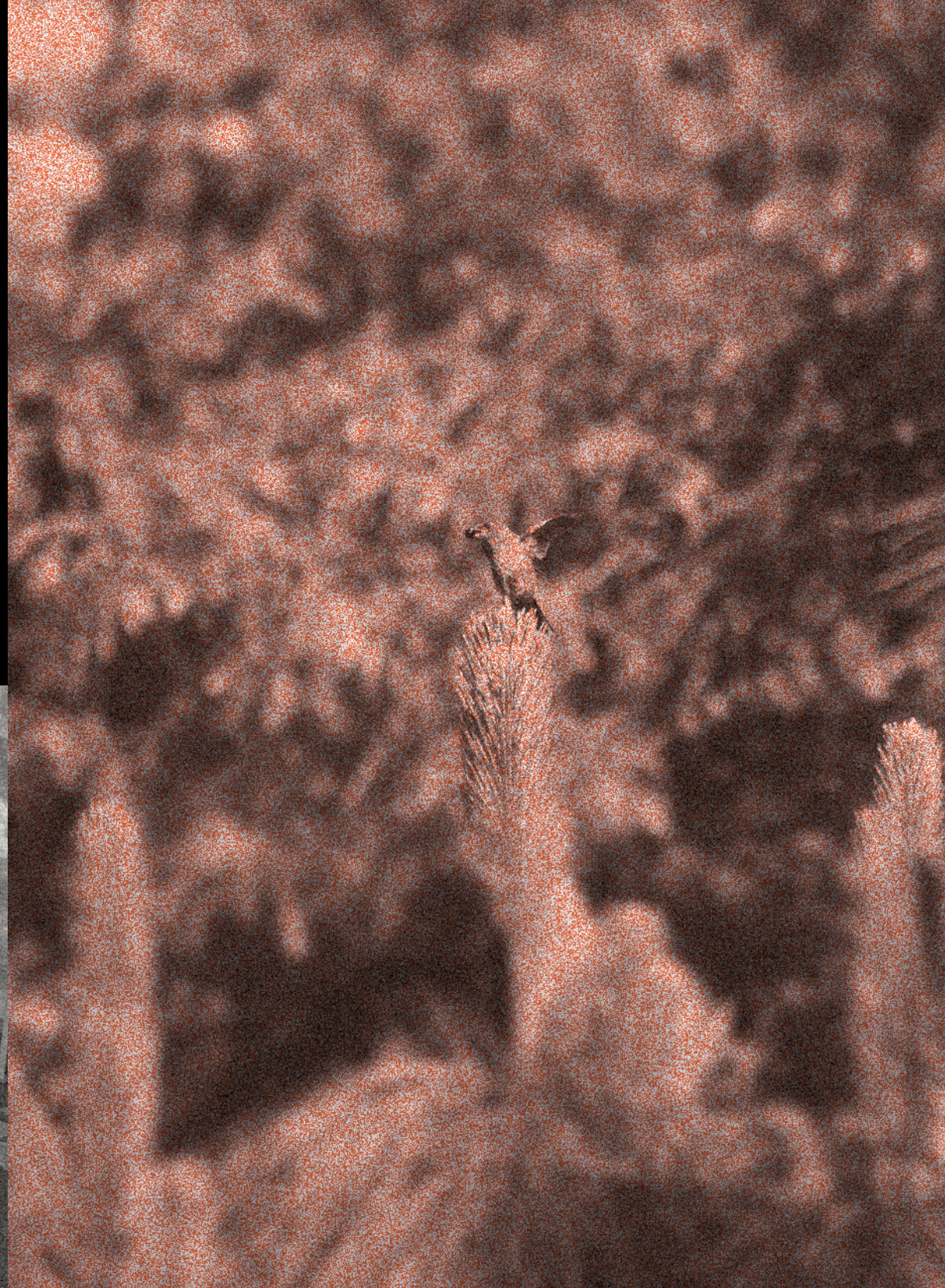
CONCESIONES QUE MUY INTELIGENTEMENTE FAGOCITAN UN SISTEMA DE PENSAMIENTO

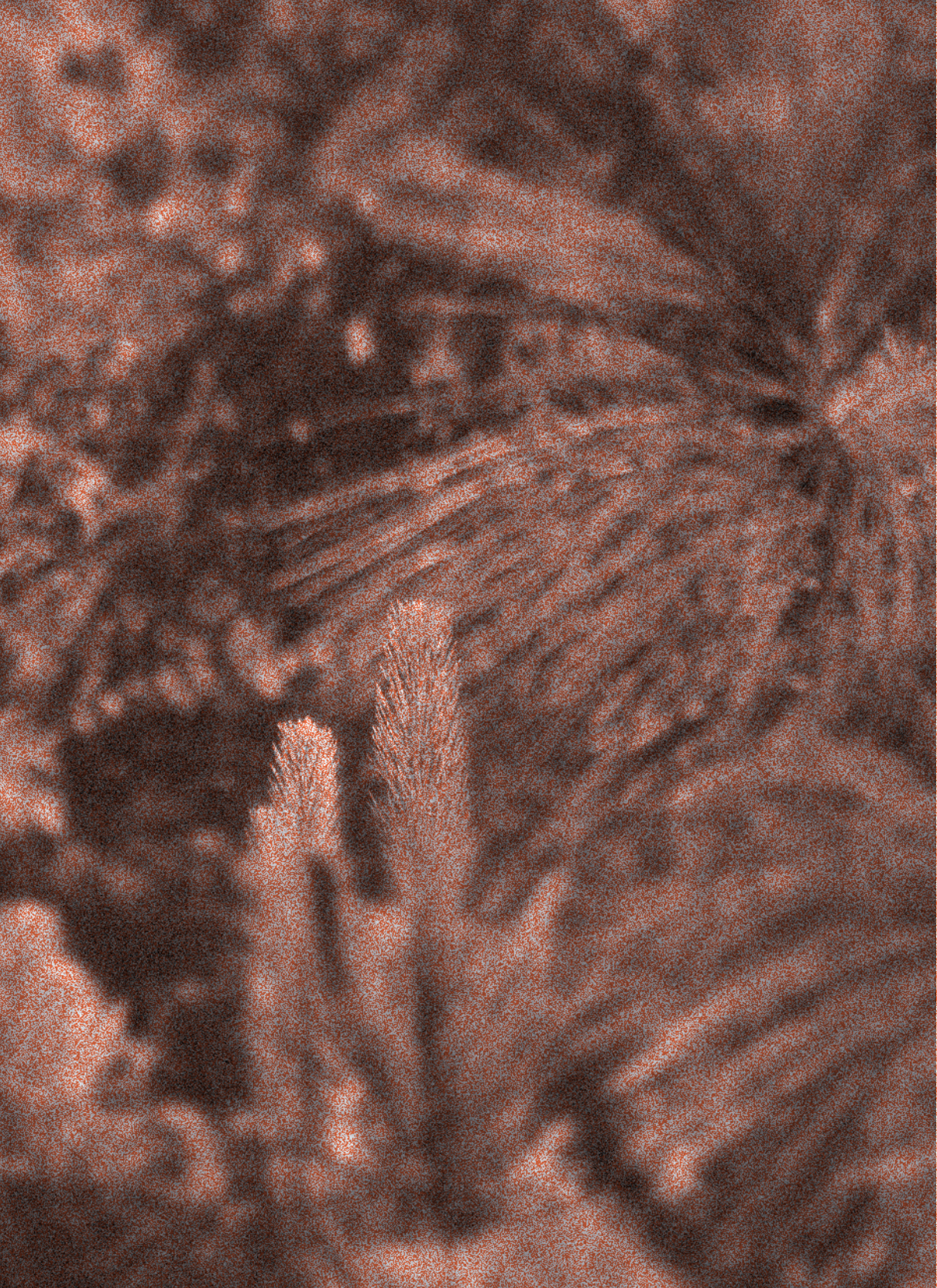
“Cómo esas nuevas gramáticas las gestionamos, pero que yo creo que la alerta que yo quería plantear, y estos textos tan panfletarios quieren plantear es ‘cuidado’. Cuidado que esta buena intención no quede al final sesgada por la propia moda, si es que a veces es eso también, que a veces es un tema también de que es muy difícil también de que no te chupe el embudo de que todo está ahora mismo para casi neutralizar. Pasa igual, por ejemplo con el feminismo, es un ejemplo muy concreto. El feminismo que era una cosa bastante revolucionaria de lucha contra una dominación, ¿qué pasa?, por ejemplo que todo lo que ha hecho el neoliberalismo, el capitalismo, ha sido muy inteligente... ¿Qué ha hecho con el discurso del género? Pues tengo el derecho a las libertades, pues ya la cosa cabrona fuerte, perdón que hable así pero la cosa revolucionaria de la cuestión de género, de ‘vamos a luchar, a deconstruir una dominación muy fuerte como había mucha potencia revolucionaria, ¿qué ha hecho el discurso posmo liberal? Pues fagocitamos el discurso de género y hablamos de las libertades sexuales... Que está muy bien, ¿pues ahora qué pasa? Que todo el feminismo es que uno tenga la libertad de la elección de tal... Eso está fantástico, pero toda la potencia revolucionaria del feminismo queda cooptada, queda anulada, porque el discurso liberal de libertades de ‘me puedo comprar un coche, puedo tal, puedo [inaudible]... Entonces es una maniobra muy inteligente, muy perversa, de confinar un discurso originalmente revolucionario a convertirlo en el discurso liberal de las libertades de consumo minis para que me hagan sentir que soy

libre cuando realmente sigo absolutamente dentro de un período ideológico capitalista, lo que sea, patriarcal, pero ha sido muy interesante cómo se ha interiorizado eso políticamente... Súper bien. Entonces ahora ya todos sentimos que uhhh yo soy Barbie médico, o sea, si tengo que ser Barbie flaca, está bien, pero también puedo estudiar medicina, ¡puedo!, y además puedo tener sexo sin estar casada, bien. Y además incluso puedo ser lesbiana, bien. Ya ¡woooo! Sí, todo esto está muy bien, si no digo que no sea fantástico, pero esta conquista aparentemente de las libertades, también la cuestión política fuerte que implica el feminismo de lucha contra la dominación, la neutraliza, entonces... ¿Qué quiere decir? Que pasa una cosa parecida (con el arte), hay que tener cuidado con ciertas concesiones que están muy bien, que no sean precisamente... Concesiones que muy inteligentemente fagocitan un sistema de pensamiento para desactivar la posibilidad crítica que tiene algo y revolucionaria real”.¹⁵



¿LA PARTICIPACIÓN COMO TIRANÍA/ COMO PESADILLA?





¿Por qué ya no funciona el término activismo?

¿Desde dónde nos contamos?

CONACULTA no ha muerto, esa peste a rancio, un partido que funciona como partido, contra la copia, modelos de evaluación de qué hace esto, lo subjetivo dialógico, lo performativo instauro un nuevo orden de realidad, departamentos de innovación social (¿qué es eso?)

Abya Yala (¿qué es?)

La elipsis (me voy a concentrar en un fragmento en una parte), pensar en la técnica, ¿cuáles son esos mecanismo que puede haber dentro de las narrativas? ¿Cuáles son las operaciones narrativas existentes? ¿Que puedan generar condiciones de posibilidad?

Anthony ¿McGoll?

¿Cuáles son las zonas centrales, semi-periferia y periferia?

Crítica de la razón poscolonial (Spivak) buscar ¿Puede hablar el subalterno (el sujeto subalterno)?

¿Cómo se internaliza la dominación? El sujeto negro, internaliza, la representación que el sujeto blanco ha construido de sí mismo.

¿Cómo podemos acceder a esos otros modos de pensar el pasado y conectar con formas presentes?

¿Cómo pensar una futura urgencia india?

¿Es posible la solidaridad con los subalternos? Mediante el archivo, cualquier soporte material, leer a contrapelo, violencia epistemológica, Fred Wilson (no ir al archivo, ir a la bodega del museo de historia), el artista como auto-etnógrafo (después del artista como etnógrafo)

¿Cómo podemos representar sin representación? y pensando siempre que ocupamos un lugar, lo que Spivak pone no es tan sencillo.

¿Cómo esto desarma la ley del valor? ¿A dónde se desplaza el capital para reducir los costos de producción e incrementar la ganancia?

¿Por qué voy a trabajar? ¿Por qué tengo que trabajar?

¿Qué lengua utilizar como lengua de expresión literaria? (Después de la colonia

africana) los instrumentos expresivos son viables de utilizar cuando uno trata de incidir en esferas hegemónicas, una estrategia calibanesca es la que puso Fanon

Proceso que acompaña a la modernidad ¿Cuál modernidad?

¿Cómo se construye conocimiento, saberes de las zonas invadidas?

¿Todo el trabajo es forzado?

¿De qué manera se puede descolonizar?

¿Puede hablar el sujeto subalterno?

Arte y política ¿obligación autoimposición?

¿Hacer arte político a priori?

¿Estamos vinculados a alguna postura ideológica que modele nuestras formas de hacer?

¿Qué pasa con el arte que se lleva al museo y queda estéril?

¿Qué incidencia tiene un arte político que es efímero y se confina a un espacio?

¿Es necesaria la democracia en el arte?

¿Qué valores promueve?

¿De dónde proviene el término situado?

¿Qué es un laboratorio?

¿Qué elementos están implicados como estrategia de producción?

¿Qué es lo colonial?

¿Quién es el otro?

¿Desde dónde enuncio?

¿Quién soy?

¿Cómo se habita la modernidad desde la colonialidad?

¿Qué es el colonialismo y colonialidad? ¿Cómo se formula?

¿Cuál es la problemática colonial?

¿Por qué colonialidad vs. colonialismo ?

¿Cómo funcionan las organizaciones sociales en el capitalismo?

¿Cómo funcionan las lógicas coloniales a escala mundial?

¿Cómo se construye un consenso sobre la dominación?

¿Cómo asumimos las representaciones del colonizado?

¿Cómo circulaban las representaciones?

¿Tenemos que dar voz a los sujetos dominados? No, tendrían que hablar por sí mismos.

¿Qué implicación tiene la solución que he decidido?

¿Generar un artefacto que desmantela las manifestaciones estereotipadas del artista?

¿Qué identidad?

¿Simulacro de estado?

¿Cuál es el centro?

¿Desaparecer un rato?

¿Fuga hacia el interior?

¿Para qué?

¿Desde dónde relacionarse con lo micro?

¿Dónde está la parte fuerte?

¿Cuál es el oro?

¿Cómo un objeto puede fugarse?

LA NECESIDAD DE HACER ARTE POLÍTICO- ¿Presiona? ¿Impone?

¿Cabe la indignación?

¿Visibilizar QUÉ?

Desvincular Acción Artística “Radical” de las instituciones

¿Cabe la imaginación?

¿Cómo hacer arte político que entre en las paradojas planteadas?

¿Cómo trabajar en capas?

¿Qué posibilita la negociación entre “Arte político” e “instituciones”?

DE LATINOAMÉRICA

DESDE LATINOAMÉRICA→ ¿Donde estoy parado?

PREGUNTAS QUE ABREN HERIDAS QUE GENERARÁN RESPUESTAS PROCESUALES

¿QUÉ ES DETALLE?

¿Por qué y de qué manera es que la producción de imágenes participa en la destrucción del mundo?

¿Cómo interpretamos las dinámicas colonizantes?

En la aplicación ¿Quién asiste? ¿Cómo se dispone? ¿Quién regula? y ¿cómo se regula?

¿Cómo no lucrar con el dolor?

¿Cómo relacionarnos con estas dinámicas introyectadas?

¿Ampliación del régimen de la mirada ha provocado autoritarismo?

¿La autonomía es un pretexto?

¿Dónde estaría la neutralización en mi práctica?

¿Ficción en el proceso de producción y no en el final?

¿Qué es lo que altera a un sujeto?

¿Cómo se organiza el trabajo en el contexto colonial?

¿Públicos masivos? ¿Subversión institucional? ¿Apropiación?

¿Vienes o voy? Políticas museísticas

¿Sería “el Estado” el suplente de la idea de Mercado artístico en México?

¿Qué pasó con los hijos de los hippies de los 70’s?

¿Qué hay más allá de la catarsis?

¿Fauvismo sin historia?

Enunciación situada→ da sentido al hablar

¿Cómo deslegitimizar el propio discurso?

Cuqui ¿Desde dónde hablar? ¿Dónde te colocas?

Ejercicio ¿recuerdas? Sensación de memoria con un pasado ficticio

Ejercicio: bajo este presupuesto ¿Podría ficcionarse un pasado que continúe de manera distinta? ¿Podría imprimirse la sensación de recuerdo sobre un pasado ficticio?

Embody = interiorizar? encarnar? apropiar? Taller de antihistoria en Tapalpa. Contra-historia ¿volver corporal?

¿Qué partes de la ciencia se legitiman? PANGEA

¿Cómo representarse a sí mismo siendo actor de una dramaturgia construida por alguien más?

¿Qué tantas opciones existen para el jugador?

¿Cómo tratamos a los símbolos? De la ideología

¿Resistencias como fracasos?

¿Utilidad práctica de deconstrucción del lenguaje?

¿Es la destrucción del lenguaje la introducción del pensamiento? ¿Cómo se interioriza?

¿Hasta qué punto el testimonio representa la voz de los “subalternos”?

¿Cómo podía transportar esto a la escena?

¿Para qué a la escena?

¿La escritura como archivo del performance? JAJAJAJA

Acción que se vuelve producción eso dura la acción.

Acción temporal ¿Cuánto tiempo? ¿Para qué?

¿SE BUSCA INTERIORIZAR Y COMPRENDER LOS SISTEMAS PARA ENTENDER
CÓMO SE PIENSA, PERO SI SE INTERIORIZA Y SE COMPRENDE EL CEREBRO
EL CUERPO PRIMERO?

¿CÓMO VISTES TU PIEZA PARA IR AL MUSEO GALERÍA E.I. RESIDENCIA?

¿HASTA DÓNDE SIGUE SIENDO LA UTILIDAD DEL ARTE GENERAR SISTE-
MAS DE REPRESENTACIÓN?

DESDE GDL.

DESDE LOS ESTUDIOS DE HACENDADOS

¿CÓMO ESTÁN OPERANDO ESTOS SUJETOS?

¿Cuáles son las disciplinas que pueden dar voz al dominado?

¿CÓMO EL PASADO ESTÁ INFLUENCIADO EN EL PRESENTE?

¿CÓMO SE PUEDE REPRESENTAR AL SUBALTERNO DESDE NUESTRO LUGAR
DE ENUNCIACIÓN?

¿CÓMO LEER DOCUMENTOS DESDE OTRAS COORDENADAS?

¿LO FÍSICO ENUNCIADO DESDE LO TEÓRICO?

¿LO FÍSICO ENUNCIADO DESDE LO FÍSICO?

¿Cómo son consumidas y cómo circulan las representaciones?

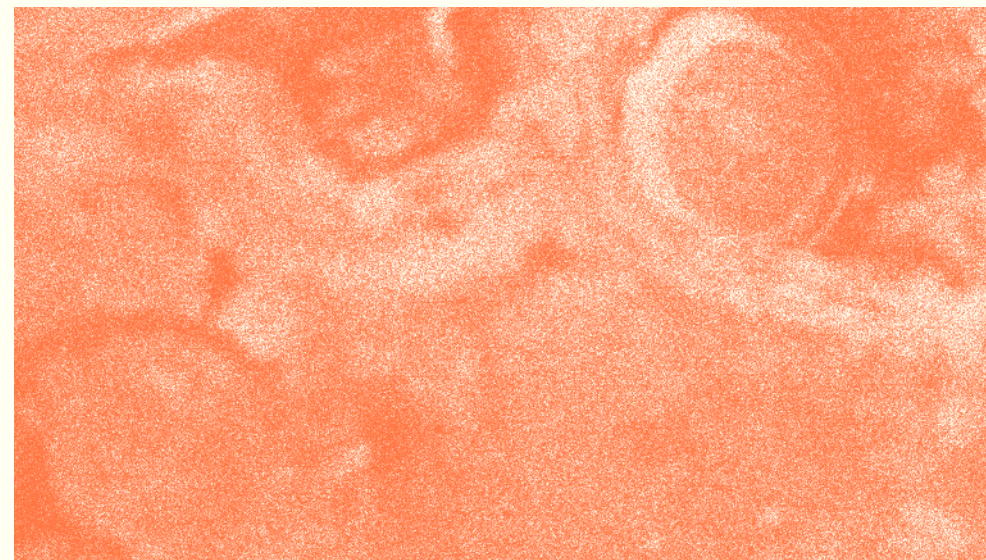
¿POR QUÉ VOY A TRABAJAR CUANDO EL TRABAJO FUNCIONA COMO
MODELO ECONÓMICO DE DISTRIBUCIÓN? ¹⁶

HUÍDA A CABALLO
¿SOBRE LAS
YEGUAS DEL
A P O C A -
L I P S I S ?

LA NOCIÓN DE DETALLE

“Vamos a agarrar el pedazo de una pieza, la que sea. Que sea susceptible de buscar, o sea, yo a lo mejor digo ‘soy el más conservador, es que a mí esto me lo han hecho pintar’. [Y tú te dices] ‘Sí, qué bueno es oír a fulano decir esto, porque es lo mismo que yo pensaba’. Pero lo que pasa es que él estaba haciendo la obra y yo estaba escribiendo el texto, yo puedo meter mi obra, el detalle de mi obra, un detalle y en esas ideas importantes, no piensen que estoy hablando de detalle, estoy pensando para ver qué ustedes consideran detalle, ¿verdad?, porque un detalle en una película es una cosa, un detalle en un mosaico es otra cosa, ¿verdad?, hay escalas diferentes, justamente, por ahí se hablaba de qué capas usar, a lo mejor ahí es donde vamos a revelar cuáles son las capas con las que yo trabajo, que eso me gustó mucho. Qué elementos están siendo considerados, eso que yo les digo de las metodologías. Más fácil, con la teoría de las capas, que es cuántos elementos yo considero a la hora de producir y, en esos, dónde se están generando estas problemáticas, y cómo las estoy resolviendo”.¹⁷

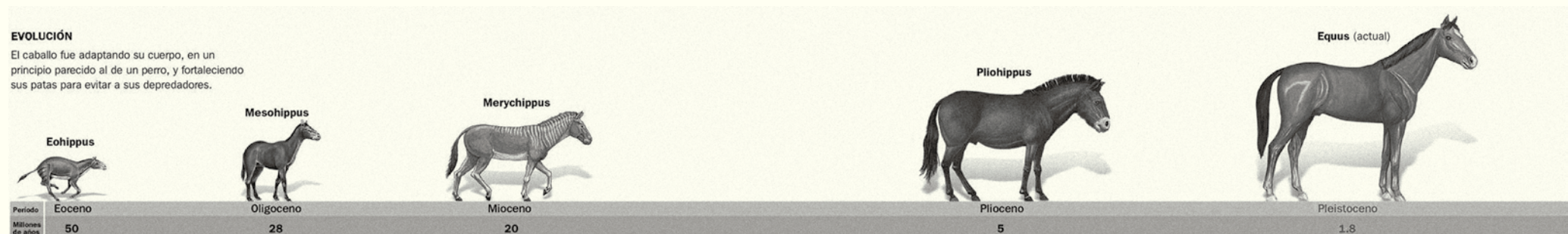
“Es decir, hablar de lo microcolonial y la respuesta de la microdecolonialidad... De... Una zona donde están operando microcolonialismos. Pensándolo en el sentido local, vamos a decir, como caso específico, es decir, cómo tratar de no pensar en los grandes elementos, porque ya ha habido fragmentaciones. Es como ‘¡vamos a África!’ No jodas, Marruecos es una cosa, Sudáfrica es otra, el Congo... Y así todo el mundo, nadie es igual, pero todavía se sigue hablando de eso. Tratar de saltarse ese paso, tratar de pensar lo colonial de una manera universal y grande, incluso malentenderlo. A mí me parece que el arte se regala muchísimo eso, el malentendido, revisitamos todo eso, pero no somos sociólogos. No somos teóricos de la cultura [todos asienten]; cooperamos en una dimensión muy específica. Entonces, operemos en esa... Yo, inspirado en una cosa que a mí me gusta pensarme como ‘el diseño ergonómico de actividad’. Es una cosa que yo me enredé por mucho tiempo en trabajar, diseño ergonómico de actividad, no jodas, ¿qué es la ergonomía para una mesa? Pues así mismo. Tú ves lo que puedes hacer, es como que el tratar de encontrar la escala donde tú puedes operar desde lo microdecolonial”.¹⁸



▲ Un detalle en un mosaico es otra cosa, ¿verdad?”

REGRESABAN PARA PLANEAR FUGAS

“Pensarse la idea de lo decolonial de la forma más inmediata, que es este señor que no pertenece al lugar en donde se encuentra, es decir, el esclavo negro que es traído a estos contextos de tiranteces entre lo que había y lo que llegó y él no pertenecía a ninguno de ambos bandos y en medio de esa tirantez, el tipo decide no optar, digamos, por ninguna de esas opciones internas y lo que hace es salirse, irse, vivir en palenques, que era como se llamaba, ehrrrrrrrr, un poco estableciendo una sociedad hasta, si se quiere, utópica. Una sociedad, digamos, que vivía de una manera totalmente ajena y lejana del modelo de capitalismo que había generado ese dilema, por eso te digo que de alguna manera rescataba hasta una condición tribal o primitiva, si se quiere, para hablar en términos rápidos, era irse a vivir en horda. Vivir en grupo, refugiado de esta figura, ya de paso había unas figuras que también buscaban la manera en que había algunos de estos cimarrones, que regresaban a las... A los bateyes, regresaban a los lugares donde estaban las plantaciones para poder, digamos, relacionarse, tener contacto con los que no se habían escapado para planear fugas de los que estaban ahí. Entonces, eran una especie de un tipo que entraba y que salía constantemente de esa... De esa reserva... De esa [inaudible]... De ese intersticio, para mencionar al viejo y querido amigo Bourriaud, de forma de lo social de entrar y salir, por lo tanto a mí me gusta pensar justamente las escalas de acceso y las escalas de fuga, en el estar dentro, en el estar fuera, tratando de responder desde mi punto de vista que es que posicionarse implica cosas muchas más grandes que estamos dando por sentado. En particular, posicionarse respecto al arte político, sí o no, arte latinoamericano sí o no, ehrrrrrrrrrr, estas otras gradaciones de un posicionamiento respecto a lo colonial o lo poscolonial a la decolonial, pero pensarse justamente si vale la pena nombrar a las cosas de otra manera, si vale la pena acceder a esos sistemas para evitarnos usarlos desde diferentes capas, diferentes puntos de vista. O si lo que vale la pena es salirse de todo eso, salirse de todo eso. Entonces, las ideas, ehrrrrrrrrrr, que detectemos nosotros en prácticas mucho más anchas que nos... Prácticas artísticas, vamos a decirle así, donde se estén dando microcolonialismos y cómo nosotros nos estemos posicionando al respecto”.²⁰



▲ Fuente: Wikipedia, Evolución del caballo,
http://vignette3.wikia.nocookie.net/evolucion-de-animales/images/7/76/Evolucion_del_caballo.jpg/revision/latest?cb=20151221175401&path-prefix=es

Los indios no conocían el caballo. Extinguido milenios antes de la llegada de los españoles, era como el actual. Se desconocen los motivos de la desaparición. Los españoles reintrodujeron a los caballos. Los trasladaban a islas, después al subcontinente. El caballo, para los indios, era un ser parlante, indistinto de su jinete y antropófago, pero también comedor de metales. Sólo podía morir si era decapitado y el indio no podía montarlo, bajo pena de muerte.²¹

A los caballos escapados se les llamaba cimarrones, como a cualquier animal doméstico que huye y se asalvaja. Mustangos son los caballos cimarrones en Norteamérica. Algunas tribus del norte los domaron, los montaron. Lo hicieron muy bien, basta ver la representación de los comanches en cualquier western. Los animales cambiaron las costumbres indias, como la manera de cazar búfalos. Atraer a pie a búfalos, para que se despeñasen por un monte, implicaba más colaboración. Ahora, bastaba perseguirlos a caballo y disparar el rifle (una bala es un cm de flecha con la densidad de una estrella). Los indios

pasaron a guerrear más entre sí, se adaptaron mejor a los conflictos violentos. Resistieron mejor al hombre blanco. Lo que se usó para dominar se adaptó y reutilizó por los dominados.²²

Más al sur, fue distinto. Las prohibiciones de portación de caballo quedaron en papel mojado. Se necesitaba la asistencia del indio para la evangelización y la expansión. El caballo se normalizó, como una herramienta más.

En el Libro IV de Los viajes de Gulliver (Jonathan Swift, 1726), se cuenta la historia de la isla de los houghnhnms y los yahoo. Los primeros son caballos inteligentes, que viven en un orden social virtuoso. Cultos, pacíficos, meditados, desprecian a los segundos: son bestias. Solamente al final, Gulliver se percata (quien se percata es el escritor Swift, no el personaje Gulliver), con horror, de que los yahoos son los humanos que él es.

P A S S I N G B Y

“No se hablaba de mimetismo, se hablaba de [voces: ‘¡camuflaje, camuflaje!’]... Camuflaje. Y también se ha hablado en algún momento de no desechar, por ejemplo, un espacio como el tema del museo, como un canal pertinente, ¿no? Y tú hablabas de como producir en capas, ¿verdad?, como que atravesáramos varios niveles, que consideráramos varios caminos de circulación, y el ejemplo de Adrian Piper es con la idea del sujeto birracial que ella maneja, que estaba haciendo [inaudible], lo del sujeto birracial por un lado, y por otro lado otro término que ella aporta que es el *passing by*, pasarse por. Entonces el pasarse por lo de la idea de camuflaje, ¿qué onda?, que es efectiva o no es efectiva, o sólo era efectiva en los años 70 con todo este tema de la inercia de las luchas raciales, y todo eso donde ella tenía la posibilidad, porque pasaba por blanca, de manifestarse en un ambiente académico. Básicamente, pues, académico. Y el poder en ese caso de lo performativo, ¿no?, sin dejar de estar dando clases, vamos a dar clases de funk, vamos a enseñar cómo un negro mueve el culo, que tú no puedes mover el culo aunque tengas el mismo culo igual. Entonces como que se mueve ella, como que digamos incorporar una serie de términos, de elementos, que se usa en el análisis de lo racial: sujeto birracial, *passing by*. Con múltiples ejemplos después dentro de lo cultural”.²³

“El espíritu de investigación no tiene límites. En los Estados Unidos y en Europa han descubierto a últimas fechas que existe una especie de monos hispanoamericanos capaces de expresarse por escrito, réplicas quizá del mono diligente que a fuerza de teclear una máquina termina por escribir de nuevo, azarosamente, los sonetos de Shakespeare. Tal cosa, como es natural, llena estas buenas gentes de asombro, y no falta quien traduzca nuestros libros, ni, mucho menos, ociosos que los compren, como antes compraban las cabezitas reducidas de los jíbaros. Hace más de cuatro siglos que fray Bartolomé de las Casas pudo convencer a los europeos de que éramos humanos y de que teníamos un alma porque nos reíamos; ahora quieren convencerse de lo mismo porque escribimos”.

Dejar de ser mono, Augusto Monterroso

D E L A Y

"Luis, en ese como adelantarte al suceso... Como, ¿a qué te refieres? Porque...Ehhhhhhhhh... Por ejemplo, si la información se está originando aquí, y tú estás acá, y hay otros que están como en diferentes puntos, llega primero la información al más cercano y de ahí con un cierto... Este...*Delay*, sí, *delay* geográfico o de lo que sea... Te va llegando, aún si tienes acceso a Internet o a plataformas... Como, ¿a qué te refieres, por ejemplo?"²⁴

Juan fue un mono caí oriundo de la provincia argentina de Misiones, que el 23 de diciembre de 1969 fue enviado al espacio exterior. Es considerado por algunos como el primer astronauta argentino.

Juan viajó sedado —para mantenerlo quieto— pero consciente. Estaba cubierto por un chaleco impermeable y sentado en un asiento diseñado especialmente para reducir los efectos de la aceleración sobre el cuerpo del animal. Su asiento estaba dentro de una cápsula llamada *Amanecer* que se encontraba ubicada en la punta del cohete Cagnopus II, que ya había realizado dos vuelos de prueba.

El cohete despegó. A medida que subía por inercia, la trayectoria del cohete iba trazando una parábola. Una vez alcanzado el punto de mayor altura, el motor

se separaba de la carga útil y caía a tierra, mientras que el resto del cohete desplegaba unos frenos aerodinámicos para mantener la estabilidad y comenzar a descender lentamente hacia la superficie.

El principal temor de



los miembros de la operación era que la nave cayera en una zona con agua y que la turbina de ventilación comenzara a inundar el habitáculo. Sin embargo, esto era poco probable debido a la topografía de la zona, y el aterrizaje finalmente

se produjo en la Salina La Antigua, a 60 kilómetros de Chamical.

Una vez localizado el cohete, fue trasladado a la base de operaciones, donde fue desarmado ante la expectativa de todos. Cuando se abrió la escotilla se encontra-

ron con Juan en perfecto estado de salud, quien miraba a todos y movía las manos muy lentamente, en parte debido a los efectos del sedante y también por el susto del viaje.

La alegría fue inocultable y el operario que lo había sacado alzó en sus manos el pequeño asiento, mostrando a Juan

al resto de los presentes. Todo el vertiginoso viaje duró en total quince minutos.

Luego del viaje, Juan vivió durante más de dos años en el zoológico de la ciudad de Córdoba, siendo la principal atracción del mismo.²⁵



LA FIGURA DE CALIBÁN

“Particularmente, porque en este contexto después de la publicación a principios de la década de los 70 de un ensayo que se llama *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*, de Roberto Fernández Retamar, se tomó mucho la figura de este personaje que es un personaje de *La tempestad* de Shakespeare donde particularmente hay una escena muy importante donde... Calibán es un esclavo deforme, según la presentación que hace la obra, y lo que ocurre es que, ehheheh, su isla se ve invadida por Próspero, por su hija Miranda y lo que es más relevante es que él aprende la lengua de Próspero, aprende la lengua colonial, y en algún momento de la obra él maldice a Próspero, pero en la lengua de Próspero. Es esta fase de la resistencia anticolonial, pero también es este pasaje de la obra de *La tempestad* donde, utilizando los recursos que te provee la metrópoli, entonces se recusa, o se señala, o se genera una resistencia cultural ¿no? Ese tema este lo aborda, bueno, tiene como referente ese texto de Fernández Retamar, pero tiene muchos antecedentes y yo lo quisiera ubicar más bien como una forma que puede ser estética, puede ser textual, se tendría que ampliar el universo de contextos en los cuales una estrategia calibanesca es viable, ¿no?, no sólo desde el punto de vista del pensamiento, que efectivamente una de las respuestas o una de las líneas a las que se dirigió la reflexión sobre Calibán tuvo que ver con la filosofía latinoamericana. De hecho, ya en la década cuando surge la filosofía de la liberación, a principios de la década de los 70, se construye la frase ‘la filosofía de los calibanes’, como una, ehheheh, pretensión de utilizar el discurso filosófico europeo occidental para subvertirlo, y tiene que ver con lo que mencionábamos de Aníbal Quijano de estrategias de subversión, este... Pero, en este contexto, más bien en un contexto donde el... Digamos, de estrategias calibanescas de resistencia o de oposición no es exclusivamente este insertar lo propio en el imaginario dominante, sino es utilizar esos elementos del...Este... De la producción cultural hegemónica dominante para revertir esas lógicas, lo que hace Calibán es no renunciar a esa lengua, usa esa lengua, pero para maldecir, entonces es justamente la metáfora de Calibán que en el contexto filosófico tenía un alcance muy específico, que era usar la filosofía, no renunciar a la filosofía y no transitar a otras formas de producción de conocimiento u otras maneras de dar cuenta, sino usando instrumentos filosóficos... Este...Cuestionar ese papel marginal o periférico del universo latinoamericano”.²⁶

DIÁLOGO

A- Yo tengo una pregunta... Entonces, ¿este proceso de desalienación implica conocer al sujeto colonizador? Pero eso, ¿no es entrar en la lógica también de...? ¿Tener que introducirse a comprender al sujeto colonizador y, por lo tanto, hacer como un doble proceso? Uno como colonizado que de alguna manera no era culpable de nada, por así decirlo, o sea, no me gusta hablar en términos de culpa, pero uno como sujeto colonizado tiene que comprender al sujeto que lo está dominando para poder librarse de él y eso hace que sea como un doble trabajo de algo que a lo mejor no...

B- Pues yo lo vería no tanto como conocer al sujeto, sino las representaciones que ha construido sobre mí.

A- Pero de todos modos implica como un trabajo, ¿no?, del sujeto colonizado, dominado... Como...

B- Un poco con la idea de que se ha internalizado esa, o sea, de que me veo a través de eso otro que se ha construido sobre mí, o sea, entonces para evitar, eh, justamente verme a través de las imágenes que se han construido sobre mí mismo, romperlos, destruir esas representaciones, un poco esa es la estrategia de Fanon, ¿no?

A- Y, cuando él habla sobre este universalismo, entonces, ¿se refiere que también uno tiene que aprender a usar este lenguaje y comprender este

juego de representaciones para poder librarse de esa representación?

B- Sí, yo creo que también eso del universalismo tiene que ver con la idea de que... O sea, es una idea indirectamente muy hegeliana de que sólo profundizando en mi particularidad hasta las últimas consecuencias puedo entender lo universal, o sea, no es una no es una vía, ehh, no es la vía opuesta que sería "bueno todos somos seres humanos, todos somos iguales", sino tengo que comprender mi particularidad para ver después los puentes que puedo establecer con los otros.

A- Porque entonces eso no implica que es un proceso como de blanqueamiento, de que el negro...

B- No, es justo lo contrario...

A- ... De que el negro no necesita blanquearse para comprender al blanco y después aceptarse como negro...

B- ... No, no, es justo la dirección opuesta, porque la, la... Más bien eso está en el capítulo sobre el lenguaje, esto no lo vimos ahora. Pero él [Fanon] es muy... No sólo crítico, sino como parte de su diagnóstico él va mostrando cómo el, esta tendencia de hablar como el blanco, eso es una forma de alienación, ¿no?, entonces ehhh la mimesis eso es un concepto que desarrolló Homi Bhabha, mucho tiempo después tomando

en cuenta muchos pasajes fanonianos. "Mimesis", o sea, imitar a ese otro, imitar... Verme como si fuera ese otro, ¿no? O sea, por ejemplo, construir en estos testimonios tan fuertes que nos da Fanon sobre Martinica, bueno quería encontrar el pasaje exacto, pero dice en última instancia, en Francia se dice, ah, aquí está: "En Francia se dice hablar como un libro, en Martinica hablar como un blanco". O sea, que esta cuestión de la mimesis es una modalidad de alienación, y entonces como él pretende desalienar, más bien, no es que se blanquee justamente tiene que primero moverse en varios planos esta reflexión, pero una de ellas es ehhhh justamente romper ese deseo de mimesis, o sea, romper con la pretensión de blanquearse, o sea, de asemejarse al mundo hegemónico, pero al mismo tiempo el objetivo fundamental, me parece, es destruir esas representaciones que construyen esa jerarquía.

A- Sí, a lo mejor me quedaba la duda porque el proceso de desalienación fuera en sí mismo un proceso, por así decirlo, blanco...

B- ...No, justamente es lo contrario...

A- ...O sea, no lo es y está pensando desde el negro, pero como...

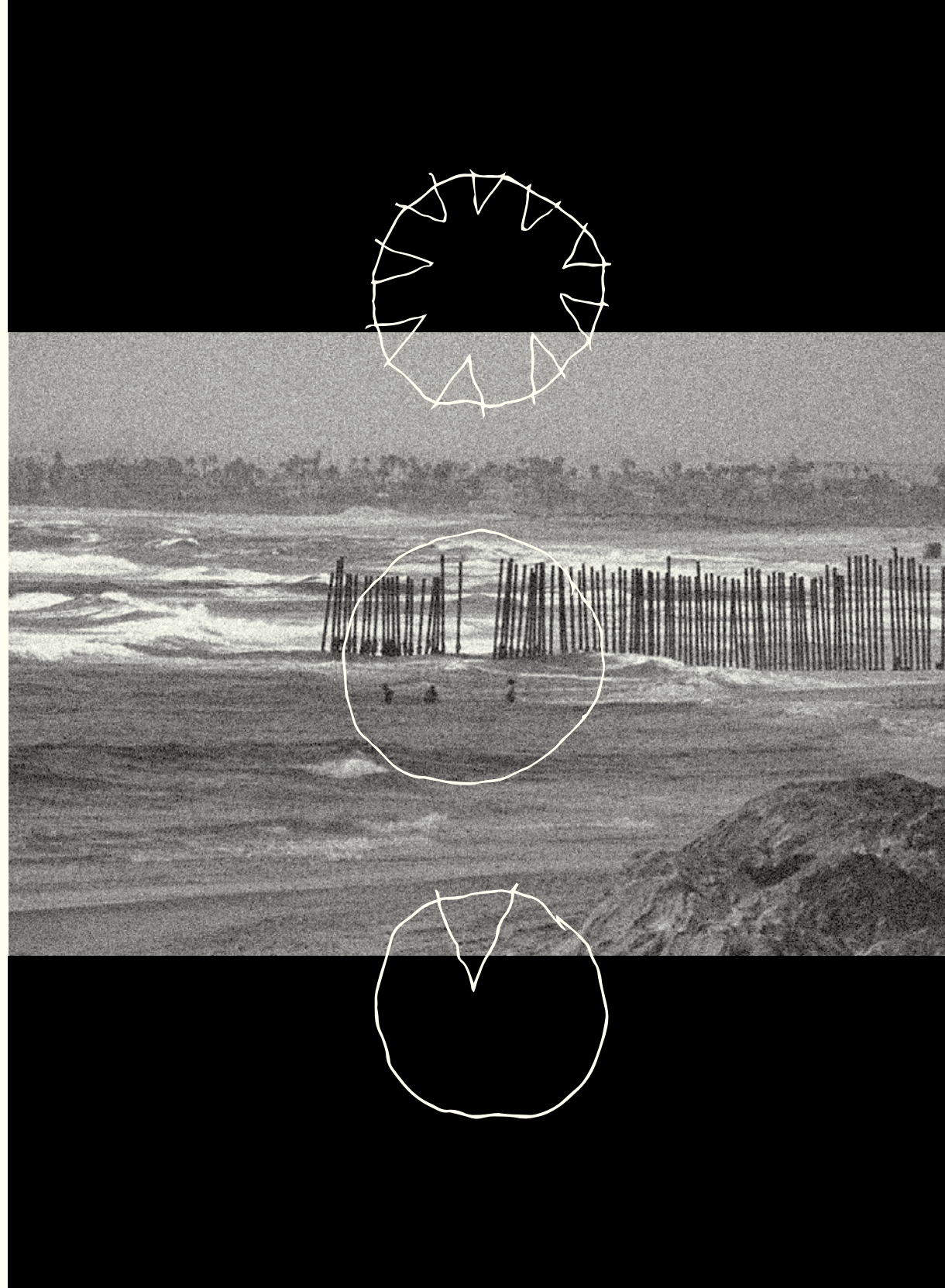
B- ... Pero sí que construye ese negro una imagen de sí mismo como la que hacía la estética de la negritud, o sea, es

una... Es un... Primero tiene que... Un poco es un proceso en buena medida como negativo, al principio, donde en esa estrategia inicial se tendrían que destruir todas las representaciones estereotipadas de los sujetos, para ver qué surge después, porque la... La idea de lo todas esas reflexiones finales que él hace sobre el mundo humano, van en esa dirección, ¿no?, ya que se señalan... Ya que se indican las modalidades como esas representaciones que se han construido durante siglos sobre ese sujeto negro, ya que él pone el dedo sobre la llaga y dice "bueno, es que hay que destruirlas", entonces vendría otra cosa, que sería algo semejante a esa sociedad sin raza de las que habla Sartre, o sea, vendría un este... Pero sin negar la particularidad, o sea, es una propuesta relacional, pero que no se queda todo en abstracto, en esa noción abstracta de lo humano, o sea, no se pierden las diferencias entre esas particularidades, ¿no?, se relacionan de otro modo, pero lo que está planteado aquí es que la forma en cómo se relaciona el mundo blanco con el mundo negro supone un jerarquía y una serie de representaciones que están vinculadas a esa jerarquía y eso es lo que él quiere decir...

A- [Solapándose con lo que dice B]...Que están operando dentro de lo negro, ¿no?

B- ...Porque ha internalizado [...] ²⁷

"Doing things in the street is more powerful than art I think. Because art has gotten so....I don't know what the fuck art is about now. It doesn't do anything. Like malcolm X said, it's like novocaine. It used to wake you up but now it puts you to sleep. I think that art now is putting people to sleep. There's so much of it around in this town that it doesn't mean anything. That's why the artist has to be very careful what he shows and when he shows now. Because the people aren't really looking at art, they're looking at each other and each other's clothes and each other's haircuts".²⁸



LA REALIDAD REAL

Las noticias siguientes se han recogido según tres criterios. El primero, que se publicaran el año en que se celebró Días de Campo | Occidentales Otros. El segundo, que muestren una tendencia contraria a lo discutido allí. El tercero, que tengan lugar en Europa o en América, un mismo territorio para las élites políticas, artísticas y criminales.



▲ Jarosław Kaczyński, sucesor de su hermano gemelo Lech Kaczyński fallecido en un accidente aéreo en 2010.

“El presidente del partido ley y justicia está decidido a llevar a la práctica un proceso que puso en marcha junto con su hermano Lech, en 2005, cuando los gemelos ocupaban los cargos de premier y Presidente del país. En ese año prometieron llevar a cabo una verdadera revolución moral basada en el catolicismo, patriotismo y anticomunismo

Müller, Enrique, “Jaroslaw Kaczynski, el ‘nuevo rey’ de Polonia”, *Excelsior*, 10 de enero de 2016, <http://www.excelsior.com.mx/global/2016/01/10/1067890>

“Ahora miro la prensa el día después para ver si ha salido y luego me voy a comer con mi familia para relajarme” Palomo, Alberto G., “Hablamos con un sicario de San Pedro Sula en Honduras, la ciudad más violenta del mundo”,

Vice, 25 de enero de 2016, <https://news.vice.com/es/article/hablamos-sicario-san-pedro-sula-honduras-ciudad-mas-violenta-mundo>

“El presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Nicolás Maduro, confirió este jueves a Francisco de Miranda el grado de Almirante en Jefe post mortem, a propósito de la conmemoración de los 200 años de la inmortalidad de este prócer de la patria.

‘En nombre de la historia grande de Miranda, a nombre de nuestra gloriosa Fuerza Armada Nacional Boliva-

riana, de la juventud de Venezuela, a nombre de nuestro Comandante Chávez y todo nuestro pueblo, voy a colocar estas caponas para que nuestro Francisco de Miranda, a partir de hoy sea reconocido como Almirante en Jefe de la patria’, señaló el Jefe de Estado, durante la ceremonia en honor al prócer que se realiza en el Panteón Nacional en Caracas.

El ascenso lo confiere el Presidente de la República en calidad de Comandante en Jefe de la Fuerza Armada Nacional Bolivariana (Fanb), bajo la resolución número 014998.

Durante esta actividad, se realizó un tributo al cenotafio o tumba abierta de Francisco de Miranda, acompañada de una ofrenda floral.

El actor Saúl Figuerola, interpretó un monólogo en el que recreó el pensamiento libertario, emancipador, integracionista y universal del ilustre prócer. Asimismo, el flautista de la Filarmónica Nacional, Rafael Sarmiento, interpretó una pieza musical en homenaje al ahora Almirante en Jefe. Maduro está acompañado por el Vicepresidente de la República, Aristóbulo Istúriz, la primera combatiente, Cilia Flores [esposa de Maduro], el ministro para la Defensa, Vladimir Padrino López, así como demás integrantes del gabinete Ejecutivo, acompañados por la oradora de orden, profesora e historiadora Carmen Bohorquez”.

“Francisco de Miranda fue ascendido a Almirante en Jefe de la patria”, *Agencia Venezolana de Noticias*,

14 de julio de 2016, <http://www.avn.info.ve/contenido/francisco-miranda-es-nombrado-almirante-jefe-patria>

“Con los antecedentes de las primeras sentencias [que reconocían derechos de indígenas y afrodescendientes despojados, paralizaban títulos mineros y se oponían a las pretensiones de Continental Gold Limited Sucursal Colombia, Exploraciones Chocó Colombia S.A.S, Anglogold Ashanti y la Agencia Nacional Minera y el Ministerio Público colombianos], varias fuentes [...] aseguraron [...] que Ricardo Sabogal [director nacional de la Unidad de Restitución de Tierras y considerado afín a limitar los derechos de los despojados] consideraba ‘que el problema de la DAE [Dirección de Asuntos Étnicos] es que se llenó de antropólogos’ y que ‘de ahora en adelante las sentencias de restitución étnica serán simbólicas’. Es decir, que ninguna caracterización incluirá las pretensiones de fondo de las comunidades étnicas asociadas al respeto de su territorio colectivo, sino que su sustancia se limitará a un trabajo de memoria histórica que compile los hechos de violencia a los que fueron sometidas”.

“¿Para dónde va la restitución de tierras a indígenas y afros?”, *Verdad Abierta*, 24 de julio de 2016, <http://www.verdadabierta.com/lucha-por-la-tierra/6346-para-donde-va-la-restitucion-de-tierras-a-indigenas-y-afros>

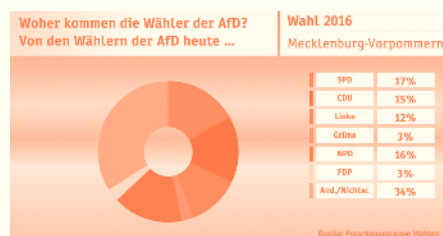
"Vladímir Putin comentó en su rueda de prensa anual de diciembre que Trump es 'muy listo' y 'con mucho talento, sin duda'. El magnate, que entonces aún lidiaba en las primarias republicanas, emitió un comunicado poco después devolviéndole el elogio: 'Siempre es un gran honor ser piropeado tan amablemente por un hombre tan altamente respetado en su país y más allá'. También resumió el objetivo de su relación platónica con Putin: 'Siempre he pensado que Rusia y Estados Unidos deberían ser capaces de trabajar juntos para derrotar el terrorismo y restaurar la paz mundial, sin mencionar el comercio y todos los demás beneficios derivados de un respeto mutuo'.

Torrens, María, "¿Qué se esconde tras el amor platónico de Trump por Putin?", *El Español*, 8 de agosto de 2016, http://www.elespanol.com/mundo/america/eeuu/20160806/145735756_0.html

"El primer ministro de Hungría, Viktor Orban, ha asegurado este viernes que las autoridades tienen planes para la construcción de una segunda valla [la primera mide 175 km] en la frontera sur del país, para detener la llegada de inmigrantes y refugiados".

"Hungría planea construir un segundo muro fronterizo para detener la llegada de refugiados", *ABC*, 26 de agosto de 2016, <http://www.abc.es/internacional/abci-hungria-planea-construir-segundo-mu->

ro-fronterizo-para-detener-llegada-refugiados-201608260929_noticia.html



"¿De dónde viene el voto a la #ultraderecha? Tránsfugas en todos los partidos hacia #AfD [Alternativa por Alemania] en #MeckPomm. [...]"

Planas, Carlos, "La ultraderecha de AfD logra un nuevo éxito electoral y queda por delante del partido de Merkel en unas elecciones regionales", *El Periódico*, 4 de septiembre de 2016, <http://www.elperiodico.com/es/noticias/internacional/ultraderecha-sigue-avanzando-con-fuerza-alemania-5360481>

"Son una nación soberana. ¿Cómo se puede convencer a una nación soberana que dice que no quieren pagar?... Si dicen que no, ¿estaría dispuesto a ir a la guerra para pagar por este muro?"

Ante ello, el empresario sentenció seguro: 'Créeme, cuando rejuvenezca a nuestros militares, México no querrá jugar a la guerra con nosotros, qué te puedo decir, no querrá jugar a la guerra con nosotros'".

Ordaz, David, "Muro o 'México no querrá jugar a la guerra con nosotros': Trump en marzo pasado", *Arístegui Noticias*, 7 de septiembre de 2016, <http://aristeguinoticias.com/0709/mundo/muro-o-mexico-no-querra-jugar-a-la-guerra-con-nosotros-trump/>



Marine y Marion Le Pen, matriarcas de la ▲ extrema derecha francesa.

"Estilo, accesorios, etiqueta, trajes de calle, vestidos de noche, incluso la lencería íntima... También en el terreno de la imagen libran su particular batalla las dos mujeres que se disputan el liderazgo del Frente Nacional: Marine Le Pen (48 años) y Marion Maréchal-Le Pen (27), hija y nieta de Jean-Marie Le Pen (88), el patriarca de la extrema derecha francesa".

Quiñonero, Juan Pedro, "Marine y Marion Le Pen, dos estilos antagónicos en la extrema derecha", *ABC*, 18 de septiembre de 2016, http://www.abc.es/estilo/gente/abci-marine-y-marion-estilos-antagonicos-extrema-derecha-201609180117_noticia.html

■ Hay avalancha del voto latino, revelan últimos sondeos

A unas horas, el triunfo de Hillary es casi un hecho

■ La demócrata cierra campaña con personajes políticos y del espectáculo
■ Recobra margen de ventaja tras despejarse el nubarrón de la FBI
■ Trump: si no ganamos perdimos el tiempo; la élite republicana, ausente

DAVID BROOKS, CORRESPONSAL ■ 4 y 7

CIERRE DE LUJO



El presidente Barack Obama acompañó ayer a la candidata demócrata Hillary Clinton en un acto de conclusión de campaña en el centro histórico de Filadelfia. Figuras del espectáculo como Bruce Springsteen y Jon Bon Jovi también se sumaron al apoyo ■ Foto Ap

“Injerencismo” de Campa en el CEAV, acusa Susana Pedroza

■ Afirma que influyó en las “reformas regresivas” a la Ley General de Víctimas

■ Los cambios, porque nadie está satisfecho con el organismo: el subsecretario

JOSÉ A. ROMÁN Y VÍCTOR BALBUENA ■ 9

Mediará la SG en la crisis de fondos a ediles de Veracruz

■ Acuerdo en Bucareli: 33 alcaldías mantienen paros por los millonarios adeudos

■ Admite Flavino Ríos que él autorizó el helicóptero para que Duarte partiera

■ 29 y 30

Dispuesto, el nuncio Coppola a reunión con la comunidad gay

■ Abordarán el tema del matrimonio igualitario

CAROLINA GÓMEZ MORA ■ 16

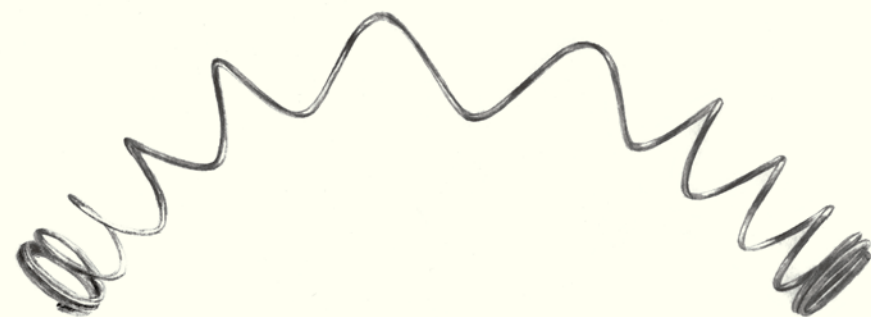
Exhortan a las universidades a “cerrar filas” ante el recorte

■ Fijan esa postura en acto de premiación en la UNAM

EMILIO QUINONES ACHICO ■ 36

opinión

Las muertes de Daniel
PEDRO MIGUEL ■ 24



ABDUCCIÓN EN EL PALENQUE

“Donde sí va a haber una elipsis, tú si vas a desaparecer por un rato, posiblemente, pero tienes ahí, hay que saber desaparecer por un rato, es como cuentan todo el tiempo, ‘tengo que estar todo el tiempo montado en todas las dinámicas’, sí, la presencia como un elemento clave, los ves en las redes, y los ves en los... ¿Qué pasa si te quitas? Quítate y prepara a priori, ese riesgo casi nadie lo quiere, pero yo creo que sí se marca, digamos, en esta idea de lo intempestivo. En de cómo tú puedes prever, cómo tú puedes realmente moverte, eso es con una fuga, una fuga de lo colonial, si no te vas a mantener en la lógica de... Tú vas a estar siempre con el bate de béisbol, por dónde viene la bola, no si sigues pensando que te van a tirar por algún lado, y lo intempestivo se te convierte en el problema del béisbol. No piensas que esto tiene nueve *innings* y se va a acabar, y qué vas a hacer después, no, deja de batear y ponte... Espera que el juego se acabe y vas a generar un juego nuevo, si la idea es hablar desde Latinoamérica o redefiniciones de Occidente, entonces hay que pensar a priori, qué le está pasando a Occidente ahora, y qué va a acontecer luego. Está claro que tenemos un problema grande y que es un problema vital, de temporalidades de tu vida. Mientras te sigan presionando biopolíticamente de que tú para estar vivo tienes que estar presente en todo, vas a seguir respondiendo a la bola que te están tirando. Cuando un poco de desaparición no viene mal. Es decir, una fuga no a caballo, es que... Abducciones. Hubo abducción en el palenque. Desaparecieron. ¿Dónde?, ¿dónde están? No sé. No hay explicación. Y reaparecieron”.²⁹

Marcel Duchamp Is Dead at 81;

Special to The New York Times

PARIS, Oct. 2—Marcel Duchamp, one of the most influential artists of the century, died last night in his studio in the Paris suburb of Neuilly. He collapsed just after having had dinner with his wife and some friends.

Duchamp, who was 81 years old, was a naturalized American citizen. He maintained homes here and in New York. Funeral arrangements have not yet been announced.



The New York Times
Marcel Duchamp

The New York Times
Published: October 3, 1968
Copyright © The New York Times

2 de octubre, no se olvida.

1 FANDIÑO, Marco y DOREN, Vanessa, “Consideraciones sobre la capacidad de persecución penal de la Procuraduría General de la República en México a propósito de la desaparición forzada de normalistas en Ayotzinapa”, *Sistemas Judiciales. Una perspectiva integral sobre la administración de justicia*, Centro de Estudio de Justicia de las Américas (CEJA), año 15, nº 19, 2015, p. 91.

2 Aristeo Mora, día 1, audio 1, 1 h 6 min 30 s

3 Luis Gárciga, día 1, video 42, 3 min 00 s.

4 Beatriz Marcos, día 1, video 23, 1 min 09 s.

5 Beatriz Marcos, día 3, video 3, 11 min 51 s.

6 Beatriz Marcos, día 1, video 25, 25 s.

7 Luis Gárciga, día 2, audio 1, 1 h 30 min 00 s.

8 Longoni, Ana, "La legitimación del arte político", *Lecturas a bordo*, <http://www.micromuseo.org.pe/lecturas/alongoni.html> (publicado originalmente en: *Revista Brumaria*, n. 5, Madrid, 2005, pp. 43-52).

9 Beatriz Marcos, día 2, video 9, 20 s.

10 David Gómez, día 5, video 6, 12 min 38 s.

11 Cuaderno de Claudia Cisneros.

12 Cuaderno de Temoc Camacho.

13 Claudia Cisneros, día 3, video 4, 14 min 49 s.

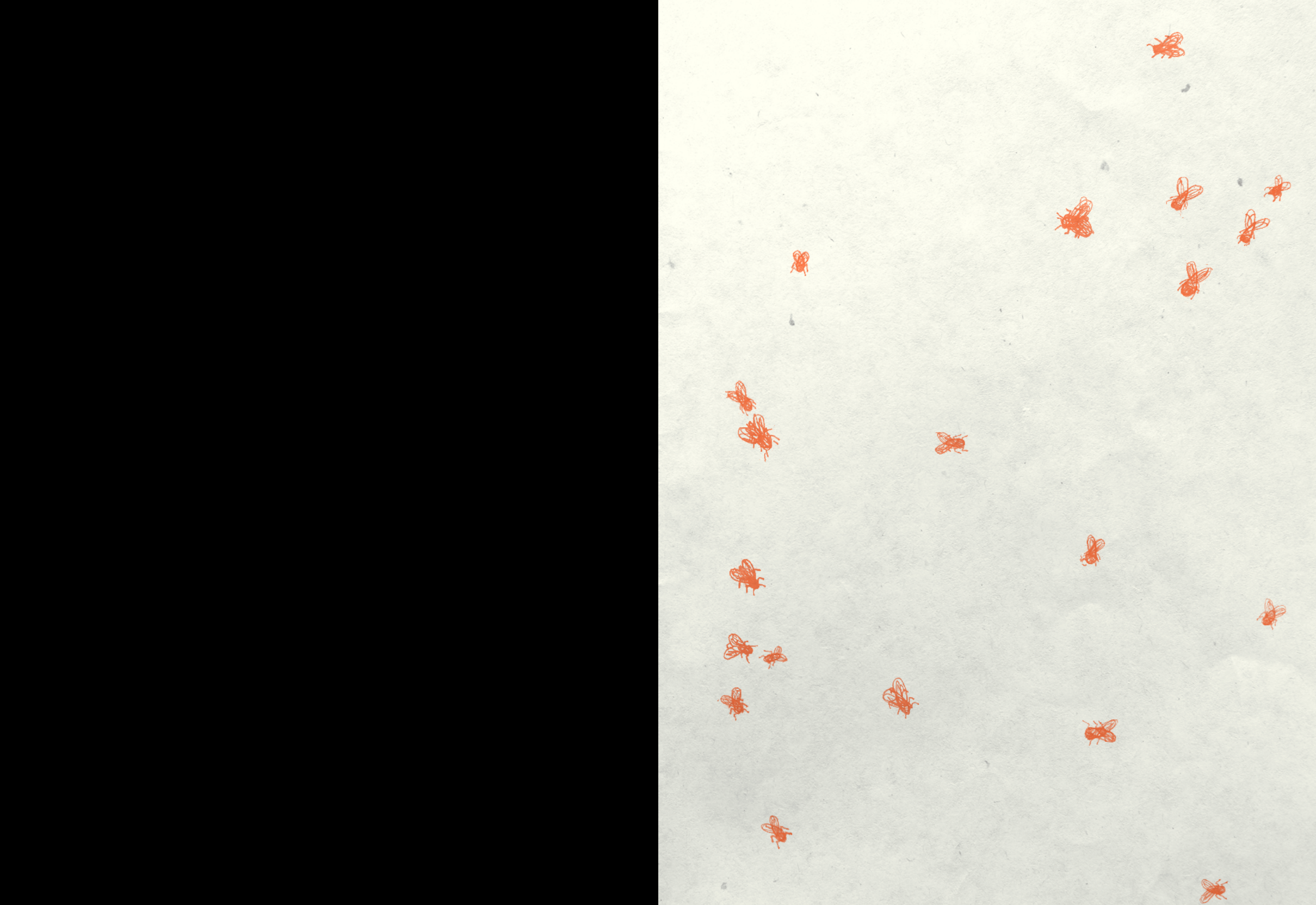
14 Luis Gárciga, día 3, video 4, 15 min 42 s.

15 Beatriz Marcos, día 1, audio 1, 1:31:10.

16 Todas las preguntas de todos los cuadernos.

17 Luis Gárciga, día 1, video 54, 11 min 00 s.

- 18 Luis Gárciga, día 2, audio 1, 2 h 37 min 20 s.
- 19 Foto de Daniel Aguilar Ruvalcaba.
- 20 Luis Gárciga, día 2, audio 2.
- 21 Según, respectivamente, Crónicas de Michoacán, Bernal Díaz del Castillo, Diego Muñoz Camargo, Garcilaso de la Vega, El Inca, Fray Juan de Torquemada e Instrucciones dadas a la segunda Audiencia en Madrid al 12 de julio de 1530, ley XXXIII, libro VI, título I de la Recopilación de las Indias. Recogido por Villalobos, José Eugenio, “Testimonios sobre el caballo en la historia de México”, *Expresiones veterinarias*, año 11, vol. 11, núm. 2, mayo de 2011, <https://es.scribd.com/document/56784369/Expresiones-Veterinarias-mayo-de-2011> , pp. 28–31.
- 22 Lo explica bien Caretta, Miguel Nicolás, “Un agente de cambio inesperado para los nativos americanos: el caballo”, *Tlatemoani. Revista Académica de Investigación*, <http://www.eumed.net/rev/tlatemoani/10/mnc.html>
- 23 Luis Gárciga, día 2, video 1, 1 h 16 min 0 s.
- 24 Claudia Cisneros, día 3, audio 1, 2 h 13 min 22 s.
- 25 Selección e imagen a partir de Wikipedia, *Juan (mono)*
- 26 David Gómez, día 6, video 1, 5 min 42 s.
- 27 Samantha Cendejas y David Gómez, día 6, audio 2, 1 h 14 min 30 s.
- 28 “Kellie Jones’s interview with Hammonds”, *REALLIFE Magazine*, n. 16 (otoño, 1986). Disponible en: <http://www.brown.edu/Departments/MCM/people/cokes/Hammons.html>
- 29 Luis Gárciga, día 3, video 15.



APUNTES

20/06/2016			
Seminario 1			
Hora	Nombre	Contenido	
12:16	Beatriz Marcos	Presentación del programa de "Enunciación situada": introducción (explicación de tema y lecturas generales, y los artistas reflexionan en grupo y luego lo ponen en común), metodología (participativa)	
12:18	Beatriz Marcos	Explica por qué se llama "Enunciación situada": a sabiá por la tesis feminista de enunciación desde un sitio, para aplicarlo al lugar latinoamericano: ¿Jugar a estar situado en algún lugar? ¿Cuál es el as adjetivo a esa identidad? Explica que planteará paradojas y provocará, jugar con plantear contradicciones. Hoy entrará en el tema de arte y política. Considera que en Latinoamérica se plantea la necesidad del arte político, por los contextos de problemas en la consolidación del Estado "Estado fallido" (lo denomina)	
12:22	Beatriz Marcos	Comienza a hablar sobre el fin del régimen escópico tras las vanguardias, principalmente	
12:24	Daniel Aguilar, Beatriz Marcos	Pregunta qué es régimen escópico. Marcos responde que se ha perdido el predominio de la mirada (ocularcéntrica); con las vanguardias entra lo conceptual, también el cuerpo como forma de exploración, el paradigma de lo bello se amplía, se condena lo que sea solo empáticamente estético (se le pide provocar, que sea político). Plantea si es autoritaria esa ampliación de regímenes de la mirada.	
12:25	Beatriz Marcos	Plantea 2 variables en la práctica artística: 1. Hiperteorización y 2. Necesidad o (casi) imposición de arte político	
12:27	Beatriz Marcos	Habla grosso modo sobre lo que dicen los textos que ha planteado: 1. Mosquera. Resume las paradojas del binomio arte-política en un contexto posideológico (resalta que al arte le falta público). ejemplo grupo CADA en dictadura chilena y su "No más". Marcos reprocha que un peligro del arte político es su institucionalización y que no se subvierte nada . Explica el término artefacto (pieza artística+carga conceptual) y explica cómo Mosquera critica esa vía, por ser fácilmente cooptado por el museo. Estado, etc. Critica que museos, etc... se escuden en la autonomía para no hacer arte político. Propone Holmes: salir del juego del arte y entrar en el activismo social; y reventar cómo se entiende el museo hasta ahora (lo llama Holmes pragmatismo mediático radical), es decir, forzar hasta el límite la opción museística para subvertirlo hasta las últimas consecuencias. Plantea el dicho de "espera del artista latinoamericano cuando se le presenta como tal. Presión internacional sobre qué se espera de ellos (cosificación artista latinoamericano, paternalismo colonial porque les dan voz "de como se supone deben hablar"). Propuestas Mosquera: arte en los mas media; arte y gestión cultural centrífugos (hacia fuera, llegar a otros ámbitos); cuestión de la autoría, para plantear lo colectivo como más fácil para establecer un discurso político.	
12:45	Claudia Cisneros, Beatriz Marcos	Pregunta cómo se daría la creación colectiva. Marcos responde que con colectivos. Rechazar el prestigio de la autoría-que puede cooptarse hacia el mercado, aprovechar las sinergias horizontales y generalizables de lo colectivo, etc.	
12:47	Beatriz Marcos	La pregunta le sirve para aludir a: 2. Holmes "El póker mentiroso". Panfletariamente, señala que el binomio arte-política es un juego de fuerzas: si el mensaje es subversivo, lo echarán del museo; pero si el arte político es soft, será manijable y cooptado por el museo. Estado, etc. Critica que museos, etc... se escuden en la autonomía para no hacer arte político. Propone Holmes: salir del juego del arte y entrar en el activismo social; y reventar cómo se entiende el museo hasta ahora (lo llama Holmes pragmatismo mediático radical), es decir, forzar hasta el límite la opción museística para subvertirlo hasta las últimas consecuencias.	
12:53	Beatriz Marcos	3. Longoni. Critica las ferias y piensa que hay una vía en la articulación de lo artístico con lo político y social, pero (la diferencia de los otros) en el medio artístico. Reconoce las tensiones anteriores. Cuenta el proyecto Ex Argentina, en Colonia (Alemania). Habla de "arte político sin dientes": en referencia al ejemplo de un poeta alemán.	
12:56	Beatriz Marcos	4. Expósito. Habla sobre la desobediencia como hipótesis imaginativa para solucionar el distanciamiento entre el campo artístico, debido a que las prácticas antagónicas (las contrarias al statu quo) no construyen, no plantean un modelo antagónico al consumismo, capitalismo, etc. Propone Expósito que esas prácticas artísticas creen nuevas gramáticas (deconstrucción modelos establecidos, decolorización de ese poder antagónico).	
13:01	Daniel Aguilar, Beatriz Marcos	Pregunta por qué Expósito habla del poder constituyente y constituido. Marcos señala que la propia ciudadanía, deba empoderarse para que "todos sean constituyentes de un poder político". No desde una visión mesiánica del artista, pero sí de una investigación militante, "poner el cuerpo". Ejemplos exitosos del activismo según Expósito: manifestación en Praga que acaba rodeando la policía con estrategias visuales, manifestaciones en Milán contra la precariedad económica y existencial, para difundir lo que se hacían en esas marchas	
13:08	Beatriz Marcos	Resumen de lo dicho y avance de lo que hablará mañana.	
13:11	Daniel Aguilar, Beatriz Marcos	Pregunta de dónde viene el concepto de "situado". Marcos habla del "Manifesto cyborg" de Calloway, donde se acuña el término de enunciación situada, para una epistemología feminista.	
13:15	Luis Garcíaiga, Beatriz Marcos	Se pregunta sobre el paso del "como la lincomericano" al "desde Latinoamérica". Recomienda el texto "Caminando con el diablo" (Mosquera), sobre historia de las ideas. Marcos asiente y pide a los artistas que se pregunten desde dónde hablan.	
13:19	Yuttili Marcos	Yuttili señala que Latinoamérica también es moderna y occidental. Marcos cree que lo multicultural es nocivo, paternalista. Yuttili defiende la obra de Margolles, no lo ve folclórico, sino que es un arte desde una condición. Marcos también ve pertinente la obra de Margolles, por que esa obra sí es experiencial (no un etiquetaje, apunta Yuttili). Marcos señala que el arte contemporáneo ha desactivado las periferias.	
13:25	Aristeo Mora, Beatriz Marcos, Yuttili	Defiende estrategias ubicadas en lo político, pero que no son resistencias o antagonismo, sino resiliencias. Ve que la política tal y como se entiende está también colonial. Defiende a Petit. Habla del ejemplo de las narrativas que se generan pueden ser interesantes, aunque el museo pueda parecer que neutraliza. Defiende la pluralidad de medios. No cree que conseguir llegar a más gente sea más político. Yuttili completa que no toda exposición taquillera implica participación popular. Cree que el museo es una plataforma más, aun reconociendo que es elitista. Mora vuelve a su posición: ve poco funcional la radicalidad, lo ve ineficiente. Se pregunta ¿cómo construir una estrategia en capas? Recursos de un lugar, de un área, para utilizarlos en otras áreas. Yuttili asiente. Marcos apunta que la gestión cultural tiene una labor importante para la mediación, para obtener "traductibilidad". Mora critica que con esa idea se está hablando de "arte discurso". Marcos matiza que con "traductibilidad" habla de llegar a movimientos sociales y concluir que el museo no es malo por sí mismo, sino como se reconstruye.	

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

18:39	Luis García	Despedida
25/06/2016		
Seminario 6		
10:42	David Gómez	<p>Habla de Frantz Fanon (biografía, temas y resumo). "piel negra, máscaras blancas" (1952, pero con un empuje en los 80), una obra entre teórica y biográfica (minimétismo, alienación, etc.), sobre el racismo anti negro. También reflexión sobre "Los condenados de la tierra" (Prólogo de J. P. Sartre) en tanto manifiesto anticolonialista. Posteriormente, retoma "Piel negra... revindico sus objetivos (desmantelar las estructuras vigentes en una sociedad racista) y analizándolo desde la perspectiva de un socio diagnóstico relacional (de refiere concretamente a la relación entre las estructuras y los sujetos). En consecuencia, el texto de Fanon se puede leer como un diagnóstico relacional de la condición de los negros en la sociedad colonialista, en tanto que obra (s) similar(es). Representación fijada" (Fanon). Reacción frente a la antología sobre la "negritud" (movimiento desde el arte y la literatura como reivindicación de su condición), propagada por J. P. Sartre (lo alabo como una "búsqueda de la identidad perdida" y frente a los europeos "acostumbrados a ver sin ser vistos"), aunque Fanon es más crítico (lo destaca, pero con reservas por verlo limitado). Fanon comparte la posición de Sartre de reivindicar una universalidad de la superación de la negritud y quedar diluido en lo humano (tesis, antítesis y síntesis). El texto de Fanon como "un ejercicio honesto de escribir su propia subjetividad". "un ejercicio de desalienación".</p>
11:56	Samantha Cendejías, David Gómez	<p>Cendejías pregunta si en el proceso de desalienación uno debe comprender al sujeto colonizador. Gómez lo ve más que conocer al sujeto, como entender las representaciones que se han construido sobre el colonizado. Explica además que el universalismo de Fanon tiene que ver con Hegel (lo particular se conoce mejor en lo universal). Cendejías insiste en preguntarse cómo llegar a incidir en los individuos de alcances. Quizá fue un libro para las élites africanas que iniciaron los procesos de descolonialización.</p>
12:24	Jesús Pérez, David Gómez	<p>A propósito de Pérez, Gómez reflexiona sobre la idea de Fanon sobre la violencia (contra H. Arendt) solo se puede romper con el "mundo maniqueo" de la Angélica colonial con la violencia, y que esa violencia tiene un matiz catártico para quien participa en esa lucha armada.</p>
12:29	Daniel Aguilar, Alejandro Gómez	<p>Pregunta si podría desarrollar el concepto de "esquema corporal" de Merleau Ponty y qué contraconcepto desarrolla Fanon de "esquema epidérmico racial"; y David Gómez lo comenta. Aguilar también propone ver en la tarde el documental "Constructing violence" relacionado con el primer capítulo de "Los condenados de la tierra" de Fanon y el apartheid. Alejandro Gómez apunta la relación entre Fanon y el ensayo lírico. Aguilar recomienda, por las similitudes con Fanon, "texto yorquí" de Preciado (crónica biográfica sobre el momento en que comienza a inyectarse testosterona).</p>
12:41	Ytziel Cruz	<p>Ytziel Cruz ve moderno a Fanon y se pregunta cómo este autor conecta el concepto de "cuerpo vivido" sin caer en la exaltación de la negritud</p>
12:47	Alejandro Gómez, Claudia Cieneros, David Gómez, Samantha Cendejías	<p>Debatén sobre la formalidad del texto de Fanon, su oralidad, lo contra académico, lo emotivo frente a lo intelectual. Es más bien un "ejercicio de desalienación del negro"; más que (citando el título que se plantea) un "ensayo de desalienación del negro".</p>
12:49	Natasha Barheña, Ytziel Cruz, David Gómez, Daniel Aguilar	<p>Se pregunta sobre el uso del cuerpo (voz-ditador-y gesticulación) de Fanon, en vez de una escritura en términos tradicionales. A partir de ello, hablan también de la influencia en la cinematografía de Fanon, movimientos negros en otras partes del mundo y su representación (Isaac Julien, por ejemplo), etc.</p>
13:01	David Gómez	<p>Receso</p>
13:17	David Gómez	<p>Pide que se inicie una discusión más general, sobre estrategias de representación, desajuste de lógicas coloniales, etc. Lo explica a raíz de la figura de Caliban ["La Tempestad"; W. Shakespeare], un esclavo delforme cuya lista es invadida por Próspero y Miranda. En un momento de la obra "maldice a Próspero en la lengua de Próspero", de ahí la figura simbólica para el colonialismo y la colonialidad, Hernández Retamar fue pionero en reflexionar sobre esa metáfora. "¿Hasta qué punto una estrategia calibanesca de resistencia o de oposición es viable?", se pregunta David Gómez: "¿Imaginar lo propio en el Imaginario nario dominante o utilizar esas herramientas para revertir esas lógicas?" Insta a los participantes a pensar en estrategias estéticas para estos contextos, estrategias de intervención. No cree que la respuesta sea unívoca.</p>
13:44	Alejandro Gómez, Ytziel Cruz, Samantha Cendejías, David Gómez	<p>Alejandro Gómez menciona una pieza de 1992 de Gómez Peña, un performance donde se metían en jaulas de Museos de Antropología. El público reaccionaba indignado, otros lo veían natural, otros pensaban que era un juego, etc. Cree que "a partir de lo absurdo se mostraban las relaciones de percepción de lo otro"; y ve "un sentido calibanesco", Ytziel Cruz apunta que Gómez Peña potencia sus rasgos indígenas. Samantha Cendejías dice que es una referencia directa a los primeros negros, en los que sí se exhibían hombres. David Gómez da ejemplos al respecto.</p>
13:51	David Gómez	Despedida y fin

Esta publicación forma parte del proyecto

Días de Campo | Occidentes Otros

Programa de residencias artísticas e investigación colectiva.

Realizado en Guadalajara y Tapalpa, Jalisco, México, en junio de 2016, con el apoyo de Fundación BBVA Bancomer, Proyecta Jalisco 2016 y Cabañas de los pastores.

Días de Campo terminó de imprimirse en noviembre de 2016, en Prometeo Editores, Libertad no. 1457, Col. Americana, CP 44150, Guadalajara, Jal., México

Edición foliada de 300 ejemplares.

Ejemplar **WEB** de 300

Fundación
BBVA Bancomer

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

